جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم
دراسة نقديّة تحليلية

إعداد

سامر صدقي محمد موسى

إشــراف

الأستاذ الدكتور عادل أبو عمشة

قدّمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس – فلسطين

2010

رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم
دراسة نقديّة تحليلية

إعداد

سامر صدقي محمد موسى

ناقشت اللجنة هذه الأطروحة بتاريخ 10 / 10 / 2010م وأجيزت .

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
1- أ. د . عادل أبو عمشة	....
2- د . إبراهيم نمر موسى	....
3- د . نادر قاسم	....

الإهداء

إلى

اللّذين ربياني صغيرا... أمّي الحنون.. وأبي المعطاء..

إلى

زوجتي الغالية التي صبرت، واحتملت..

إلى

زهرات حياتي

أنس، وكريم، وأروى

إلى

إخوتي.. أخواتي.. كل من وقف إلى جانبي

أهدي هذا العمل

الشكر والتقدير

أتقدّم بجزيل الشكر، ووافر الامتنان إلى الأستاذ الدكتور عادل أبو عمشة، الذي كان عونـــاً، وموجّهاً، ومرشداً، فقدّم معرفته، وبذل جهده، وأمدّني بخبراته، وأطلعني على مصادر البحـــث، والدراسة، وأنفق من وقته الكثير في متابعة هذه الدراسة إلى أنّ كتب لها الله أن ترى النور.

كما أقدّم شكري لكلّ من أمدّني بمصدر أو مرجع، وأخصّ بالذكر الدكتور رائد عبد الرحيم.

الإقرار

أنا الموقع أدناه موقع الرسالة التي تحمل العنوان:

(رواية السيرة الذاتيّة في أدب توفيق الحكيم)
دراسة نقديّة تحليليّة

أقرّ بأنّ ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنّما هو نتاج جهدي الخاصّ، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأنّ هذه الرسالة ككل، أو أيّ جزء منها لم يقدّم من قبل لنيل أيّة درجة علميّـــة، أو بحث علميّ، أو بحثي لدى أيّة مؤسسة تعليميّة، أو بحثيّة أخرى.

Declaration

The work provided in this, unless otherwise referenced, is the researcher`s own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student`s name : اسم الطالب: سامر صدقي محمد موسى

Signature: التوقيع:

Date: التاريخ: 10 / 10 / 2010

فهرس المحتويات

رواية السيرة الذاتيّة في أدب توفيق الحكيم

دراسة نقديّة تحليليّة

إعداد

سامر صدقي محمد موسى

إشراف

الأستاذ الدكتور عادل أبو عمشة

الملخص

جاءت هذه الدراسة تحت عنوان (رواية السيرة الذاتيّة في أدب توفيق الحكيم)، وقد تضمنت مقدّمة، وتمهيداً، وأربعة فصول، وخاتمة.

وقد بيّن الباحث في المقدّمة دور الحكيم في الأدب العربيّ الحديث، وإسهاماته في المسرح والرواية، والسيرة الذاتيّة، ومكانته الأدبيّة، وأشار إلى أسباب اختياره هذا الموضوع، وعرض منهج البحث، ومحتويات الدراسة، والصعوبات التي واجهته، وأهمّ الدراسات السابقة.

أمّا التمهيد، الذي حمل عنوان (تداخل الأجناس الأدبيّة)، فأفرده الباحث للحديث عن نشأة الأجناس الأدبيّة، وتعالقها، فقدّم تعريفات لتلك الأجناس، وأورد آراء الدارسين فيها في محاولة لترسيم حدودها الباهتة، والوصول إلى ضوابط تجعل قضيّة التجنيس أكثر سهولة، لا سيّما وأنّ موضوع الدراسة يتعلق بهذه القضيّة.

وتناول الباحث في الفصل الأول مضامين النصوص، التي حدّدها لهذه الدراسة، فنص (عودة الروح)، تحدّث فيه الكاتب عن أسرة ريفيّة سكنت القاهرة، في حي السيدة زينب، وجعل منها رمزاً للشعب المصريّ، حين ربطها بأحداث ثورة 1919، و(يوميات نائب في الأرياف) كشف لنا من خلاله فساد القضاء، وسوء الحالة التي كان عليها الريف المصريّ، و(عصفور من الشرق)، عرض فيه جانباً من حياته تعلق بدراسته في فرنسا، وكشف عن موقفه بين حضارتي الشرق والغرب و (حمار الحكيم)، مثّل مرآة عكست آراءه حول مجموعة من القضايا أهمّها الأدب، والفن، والريف، و(زهرة العمر)، ضمّنه عدداً من رسائله إلى صديقه الفرنسي

(أندريه)، تناول فيها مرحلة من عمره، وهي مرحلة البناء الثقافي، والأدبي و(سجن العمر) سرد فيه تاريخ حياته منذ الولادة إلى تلك اللحظة التي عاد فيها من فرنسا دون تحقيق هدفه.

و حاول الباحث في الفصل الثاني الذي جاء بعنوان(عناصر رواية السيرة الذاتيّة) استنباط عناصر بناء نصوص السيرة الذاتيّة، أو تلك الأجناس التي تتعالق معها، فخصص المبحث الأول للحديث عن (العقد أو الميثاق)، وهو أحد الضوابط الرئيسيّة في كتابة السيرة، وبيّن كيف حضر الميثاق في نصي (زهرة العمر) و(سجن العمر)، فالتزم الكاتب الحياديّة في نقله الأحداث وتوصيفها، بينما حاول التخفي، وغيّب عقد السيرة الذاتيّة في نصوص (عودة الروح)، و(يوميات نائب في الأرياف)، و(عصفور من الشرق)، و(حمار الحكيم).

وتناول في المبحث الثاني من الفصل الثاني (المؤلف، والسارد، والشخصيّة)، وبيّن أنّ التطابق بين هذه العناصر يقودنا إلى السيرة الذاتيّة، أمّا تقاربها فيحيل النصوص إلى أجناس تتشابك معها، كالرواية، أو السيرة الذاتيّة الروائيّة، أو رواية السيرة الذاتيّة، وقد كان التطابق في نصي (زهرة العمر)، و(سجن العمر)، أمّا التقارب فكان في نصوص (عودة الروح) و(يوميات نائب في الأرياف)، و(عصفور من الشرق)، و(حمار الحكيم).

وتحدّث في المبحث الثالث من الفصل الثاني عن (الدوافع) التي تقود إلى كتابة السيرة الذاتيّة، لنجد أنّ أهم تلك الدوافع ما تعلق منها بالكاتب، وظروف نشأته، أو ما ارتبط منها بظروف العصر خاصّة التقلّبات السياسيّة، والتغيّرات الاجتماعيّة، وأشار إلى إمكانيّة غيابها في نصوص، كما هو الحال في (عودة الروح)، وحضورها في أخرى كما جاء في (سجن العمر).

وأفرد المبحث الرابع من الفصل الثاني للحديث عن (الصراع ونجوى الذّات)، فأشار إلى دوره في بناء السيرة الذاتيّة، واستعرض أنواعه، فمنها ما هو داخليّ، يتعرض له الأديب في مراحل حياته المتعاقبة، ومنها ما هو خارجيّ، تنتجه ظروف العصر، ومتغيّراته، ولإيضاح ذلك بيّن الباحث صراع الحكيم الداخليّ في طفولته، وسني دراسته، وصراعه الناتج عن تجاربه العاطفيّة، والخارجيّ الذي ارتبط بوالديه، والمجتمع، والاستعمار الإنجليزيّ.

و تناول الباحث في المبحث الخامس من الفصل الثاني (الحقيقة والخيال)، وبيّن أنّ الحقيقة نتلمسها في نصوص السيرة الذاتيّة، أمّا تلك التي تتعالق معها فنلحظ شيوع الخيال فيها ونتحسس امتزاجه بحقائق ترتبط بحياة الكاتب، فنص (سجن العمر)، حاول الكاتب أن يتحرّى الدّقة في عرض أحداث تتعلق بحياته، بينما ظهر الخيال في نصوص (عودة الروح) و(يوميات نائب في الأرياف)، و(عصفور من الشرق)، و(حمار الحكيم).

وعرض الباحث في المبحث السادس من الفصل الثاني (الصدق والصراحة)، وبيّن أهميّة حضور هذا العنصر في السيرة الذاتيّة، وقد كشف الباحث عن تلك القيود التي تحول دون الوصول إلى الصدق الخالص، فحضوره نسبيّ، وضوابط محدوديّته تلجئ الكاتب إلى التخفي والمراوغة.

ووقف الباحث في الفصل الثالث من هذه الدراسة الذي حمل عنوان (ظواهر فنيّة) الوقوف على النواحي الجماليّة التي تضمّنتها نصوص الحكيم، وقد أفرد المبحث الأول منه للحديث عن (العناوين ودلالاتها)، فبيّن أهميّة العنوان، وسبل اختياره، وعلاقته بالنص، ووظائفه، وطرق الكشف عن مدلولاته.

وتحدّث في المبحث الثاني من الفصل الثالث عن (اللغة والحوار والسرد)، فأظهر أهميّة اللغة، ومستوياتها؛ الفصحى، والعاميّة، ودور كل منهما، وآراء النقاد في توظيف العاميّة، خاصة في نص (عودة الروح). ثم أتى على الحوار، وأشار إلى دوره في بناء أحداث النص، ووظائفه، وإمكانيّة اتخاذه وسيلة يعرض الكاتب من خلالها أفكاره، فاستعرض الحوار في نصوص الحكيم وبيّن دوره في بناء النص، والكشف عن الشخصيّات، والإسهام في القضاء على رتابة النص السرديّ. ثم تحدّث عن السرد، وأشار إلى أهميّته، ووقف على عناصر منه؛ كالاستطراد والاسترجاع، والوصف، واستخرج أشكاله، ومنها الرسائل، والأمثال والحكم، والأغاني الشعبيّة والشعر، وبيّن دور كل منها في بناء النص.

وخصّص المبحث الثالث من الفصل الثالث للحديث عن (توظيف الأسطورة)، فاستعرض مفاهيم الدارسين للأسطورة، وتتبع نشأتها، وعدّد أشكالها، وبيّن وظائفها، وحاول استخراج ما

ورد في نصوص الحكيم من عناصرها، وحاول الكشف عن مقاصد الكاتب من توسّلها، كما هو الحال في أسطورة (أوزوريس) و (إيزيس) في (عودة الروح).

وكشف الباحث في المبحث الرابع من الفصل الثالث الذي جاء بعنوان (الرمز) تلك الأسـباب التي تلجئ الأديب إلى هذه الوسيلة الفنيّة، وتحدّث عن ضوابط استثمارها، واستخرج بعض تلك الرموز التي وظّفها الحكيم في أعماله، ومن ذلك أسرة (عودة الروح)، التي كانت رمزاً للشعب، وسنيّة، التي مثّلت التطوّر، والتقدّم.

ثم جاءت الخاتمة التي عرض الباحث فيها أهم النتائج التي توصلت إليهـا هـذه الدراسـة وأورد فيها أحكاماً تجنيسيّة على نصوص الحكيم، حيث تراوحت بين السيرة الذاتيّـة، وروايـة السيرة الذاتيّة، وأشار إلى الأشكال السرديّة التي وظّفها الكاتب، وذكّر بطبيعة اللغة التي لجأ إليها الحكيم، وبيّن أنّ أعمال الحكيم تجاوزت ذاته، وتناولت أحداث عصره، وطبيعة مجتمعه.

المقدمة

يعدّ الحكيم واحداً من رواد الأدب الحديث، ورموزه، حيث نال مكانة مميّزة بين أدباء عصره، فإسهاماته في مجال المسرح، وجهوده في فن الرواية، وبصماته في فن السيرة الذاتية و ما قدّمه من مقالات، ورسائل، وحوارات، وشعر، وفكر ديني، وتسجيلات تاريخية، وسياسية كلّ ذلك إنّما يدلّ على اتساع ثقافته، وتنوّع مواهبه، وتعدد ميادين إبداعه، فالكاتب " الذي أهدانا (عودة الروح) ننظر إليه باعتباره مؤسّساً للرواية المصريّة الحديثة، والكاتب الذي أهدانا (أهل الكهف) ننظر إليه باعتباره مؤسّساً للمسرح المصريّ الحديث"([1]).

والحكيم من كتّاب القرن العشرين الذين مزجوا ثقافتهم الشرقيّة، بثقافة الغرب، وآدابه، فزاده ذلك وعياً لدور الأديب، وإدراكاً لقيمة الأدب، فوظّف ما يملكه من مواهب أدبيّة وفكريّة في مواكبة تطوّر فنون أدبية شتى، فتجاوز فنّ المسرح، ليستثمر فنّ الرواية، ويوظّفه في بناء السيرة الذاتية، تماشياً مع توجّه أدباء عصره، واتّباعاً لسنّة أدباء الغرب المحدثين، الذين اتّخذوا الرواية وسيلة لتسجيل حياتهم، وتدوين أحداثها.

لقد جاء فنّ السيرة الذاتية عند أدبائنا العرب المحدثين، من الناحية الفنية، وليد تأثرهم بتلك السير التي قدّمها الأدباء الغربيّون عاكسة حيواتهم، لذا وجدنا فن الترجمة الذاتيّة في الأدب العربيّ الحديث يبلغ "قمة تطوّره، ويضع الكثيرون من أدبائنا أيديهم على المفهوم الحديث لهذا الفن الأدبيّ، فيكتبون أعمالاً أدبيّة ربّما يعدّ كلّ منها ترجمة ذاتية فنية، تماثل في ملامحها معالم هذا الفن في الأدب الغربيّ"([2])، وما تلك التراجم التي جاءت مصوغة في قالب روائيّ مثل (مرداد) لميخائيل نعيمة، و (الأيام) لطه حسين، و (أنا) للعقاد إلاّ شاهد على ذلك.

ومن هنا جاء عنوان هذه الرسالة (رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم) موضوعاً للدراسة، لما لاحظه الباحث من تداخل بين السيرة الذاتية والرواية، ذلك لأن فن السيرة الذاتيّة يستعين بالفنيّة الروائية، ولما لمسه من علاقة بين حياة توفيق الحكيم ونصوصه التي تدخل في

[1] شكري، غالي: **معنى المأساة في الرواية العربية، رحلة عذاب**، دار الآفاق، بيروت، 1980، ص20.
[2] عبد الدايم، يحيى إبراهيم: **الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث**، دار النهضة العربية بيروت، (د، ت) ص79.

باب السيرة الذاتية، حيث ضمّنها أحداثاً ارتبطت بتجارب حياته الشخصية، كـ(عـودة الـروح) التي نقلت لنا تجاربه الشخصيّة أثناء إقامته في القاهرة، و(يوميّات نائب في الأرياف)، التي جمع مادتها خلال عمله وكيلاً للنائب العام، و(عصفور من الشرق)، التي ترجمت لحياته في فرنسا.

وبما أنّ إنتاج الحكيم الأدبي وافر، وغزير، قصر الباحث دراسته على ستة نصوص، ارتدى بعضها رداء الروائيّة، ووظّف عناصرها، وانضـوى الآخـر تحـت جـنس السـيرة الذاتيّـة والنصوص هي، (عودة الروح 1933م)، و(يوميات نائب في الأرياف 1937م)، و(عصفور من الشرق 1938م)، و (حمار الحكيم 1940م)، و(زهرة العمر1943م)، و(سجن العمر 1964م).

ومن الدّوافع التي حملت الباحث على اختياره موضوع الدراسة هذا تركيز الدارسين على فن المسرح عند الحكيم، دون الاهتمام بنصوصه التي ترجم فيها حياته، وفكره، وفلسفته، وعلاقتـه بمجتمعه، وتصويره تلك الحقبة الثائرة من حياة الأمة العربية، وهي مرحلة بدأ فيها تبلور فكـر العرب، وتشكّل أدبهم، الذي تتبّع حالة النهضة، وعاصر ثورة 1919، التي لعبت دوراً حاسـماً في الحياة المصريّة. فتلك الدراسات التي تناولت هذا الجانب إنما هي إشارات عرضها الكتّـاب في إطار دراسات عامة، دون أن أجد، بعد البحث والتنقيب، دراسـة تناولـت موضـوع هـذه الدراسة بشموليّة.

وقد واجه الباحث في هذه الدراسة صعوبات عديدة، منها: ضبط الحـدود الفاصـلة بـين الأجناس الأدبيّة، خاصّة السيرة الذاتيّة، والرواية، والسيرة الذاتيّة الروائيّـة، وروايـة السـيرة الذاتيّة، وهي أجناس تتداخل حدودها، وتتعالق عناصرها، لكنّ الفصل بينها ضروريّ للوصـول إلى تجنيس نصوص الحكيم موضع الدراسة، كما أنّ الدراسات التي تناولت هذا الجانب في أدب الحكيم، تحديداً، نادرة، وهي دراسات تناولت علاقة تلك النصوص بحياة الحكيم بشكل عامّ، دون محاولة تجنيسها، أمّا تلك الدراسات التي أطلقت حكم تجنيس عليها، فأصدرت حكمها دون تحليل فنيّ، وإظهار لعناصر ذلك الجنس، ومن تلك الدراسات ما قدّمه عبد المحسن طه بدر في كتابـه (تطور الرواية العربية في مصر 1870- 1938)، ويحيى إبراهيم عبـد الـدايم فـي كتابـه (الترجمة الذاتيّة في الأدب العربي الحديث).

ومن الصعوبات التي واجهت الباحث أيضاً الربط بين ما جاء في نصوص الحكيم، وتجاربه الشخصيّة، والتحقق من صحّتها، سواء من خلال النصوص ذاتها، أو من مصادر أخرى.

أمّا المنهج الذي اتّبعه الباحث فهو النقديّ، التحليلي، مع الاستعانة بالمنهج الوصفيّ، وعمد إلى ترتيب النصوص حسب صدورها زمنيّاً، فقدّم وصفاً لها، ووقف على العناصر التي تقود إلى التجنيس، ثم عرض بعض الظواهر الفنيّة التي تضمنتها النصوص، وقد أفاد الباحث من دراسة لرائد مصطفى عبد الرحيم بعنوان "دراسة في سيرة الأمير عبد الله بن بلقين آخر ملوك بني زيري في غرناطة"، وهي منشورة في مجلة المنارة للبحوث والدراسات، المجلد العاشر، العدد الخامس، كانون أول 2004.

ومن أهم الدراسات السابقة التي تناولت نصوص الحكيم وعلاقتها بحياته الشخصيّة:

1- دراسة بعنوان (**فن السيرة**) لإحسان عباس، الطبعة الأولى، دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان، 1996، الذي رأى في عودة الروح، وعصفور من الشرق نواة حياة توفيق الحكيم، وأشار إلى عنصر الخيال في عودة الروح.

2- دراسة بعنوان (**الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث**) ليحيى إبراهيم عبد الدايم، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ت). وقد تحدث فيه عن عودة الروح وعصفور من الشرق دون أن يرى فيهما ترجمة ذاتية روائية بالمعنى الدقيق، وذكر أيضاً يوميات نائب في الأرياف وأشار إلى كونها ترجمة ذاتية روائية.

3- دراسة بعنوان (**تطور الرواية العربية في مصر، 1870 -1938**) لعبد المحسن طه بدر الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، 1963. رأى فيه أنّ عودة الروح، وعصفور من الشرق، ويوميات نائب في الأرياف، نصوص تعكس مراحل من حياته.

4- دراسة بعنوان (**السيرة تاريخ وفن**) لماهر حسن فهمي، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1970، وقد أشار إلى زهرة العمر، وعودة الروح، وعدّهما من ألوان السيرة الذاتية.

5- دراسة بعنوان (**الأدب القصصي والمسرحي في مصر في مصر من أعقاب ثورة 1919 إلى قيام الحرب الكبرى الثانية**) لأحمد هيكل، دار المعارف بمصر، 1968، تحدث فيه عن عودة الروح، وعدّها تجربة ذاتية.

6- دراسة بعنوان (**الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر**) لحلمي بدير، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، 1981، تناول الجانب الواقعي في يوميات نائب في الأرياف، دون التطرق إلى كونها سيرة ذاتية.

وقد جاءت هذه الدراسة في مقدّمة وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة، ففي المقّدمة نوّه الباحث إلى مكانة الحكيم الأدبيّة، ودوره في تطور الأدب بأجناسه، خاصّة المسرحيّة، والرواية، والسيرة، وأشار إلى سبب اختيار هذا الموضوع من أدب الحكيم، ومنهج البحث، وأهمّ الدراسات السابقة، ومحتويات الدراسة، وفيما يلي إيجاز لها.

التمهيد: تداخل الأجناس الأدبيّة

تحدّث فيه الباحث عن نشأة الأجناس الأدبيّة، وتداخل حدودها، وعرض مفهوم السيرة الذاتيّة، والرواية، والسيرة الذاتيّة الروائيّة، ورواية السيرة الذاتيّة، وبيّن حدودها، ثم أتى على الرسائل، واليوميات، والمذكرات، والمفكرة اليوميّة، والاعترافات؛ لعلاقتها بالسيرة الذاتيّة، وتداخلها معها.

الفصل الأول: مضامين النصوص

احتوى هذا الفصل على ستة مباحث، عرض الباحث فيها مضامين النصوص التي تشكل مادة الدراسة: المبحث الأول منه تناول (عودة الروح 1933)، والمبحث الثاني (يوميات نائب في الأرياف 1937)، والمبحث الثالث (عصفور من الشرق 1938)، والمبحث الرابع (حمار الحكيم 1940)، والمبحث الخامس (زهرة العمر 1943)، والمبحث السادس (سجن العمر1964). وقد تجنّب الباحث الإيجاز في عرض المضامين مستثمراً ذلك في الكشف عن

طبيعة الحكيم، المفكّر، والفنان، والأديب، والفيلسوف، والناقد، والراصد أحداث عصره، وظروف مجتمعه.

الفصل الثاني: عناصر رواية السيرة الذاتيّة

تضمن هذا الفصل ستة مباحث، المبحث الأول عرض فيه الباحث الميثاق أو العقد، الذي يعدّ عنصراً رئيسيّاً في السيرة الذاتيّة، التي تتعالق مع أجناس أخرى في حال غيابه، وقدّم مفهومه، وأشكاله، واستعرض نصوص الدراسة لتوضيح كيفيّة انعقاد الميثاق فيها. وفي المبحث الثاني تحدّث عن المؤلف والسارد والشخصيّة، وحاول إثبات التطابق، أو التشابه بين هذه الثلاثيّة؛ لأنّ التطابق يدخل النص في باب السيرة الذاتيّة، أمّا التشابه فيجعلها تتماهى مع أجناس أخرى، وقد قدّم تفسيراً لهذه العلاقة. والمبحث الثالث عرض فيه دوافع الكتابة، وبيّن علاقتها بالمجتمع، والأديب، والحالة النفسيّة، أو الاجتماعيّة، أو غيرها من ظروف العصر. والمبحث الرابع تناول فيه الصراع، وأظهر دوره في بناء السيرة الذاتيّة، وكشف عن أنواعه من خلال النصوص. وفي المبحث الخامس تحدّث عن الحقيقة والخيال، وبين دوريهما في الفصل بين الأجناس الأدبيّة. أمّا المبحث السادس فقد خصّصه للحديث عن الصدق والصراحة، وأهميتهما في بناء السيرة الذاتيّة.

الفصل الثالث: ظواهر فنيّة

تكوّن هذا الفصل من أربعة مباحث، إذ وقف الباحث في المبحث الأول على العناوين، وبيّن علاقتها بنصوصها، وحاول استكشاف مدلولاتها. وفي المبحث الثاني تطرّق إلى قضايا اللغة، والحوار، والسرد، وعرض ما لها من أهميّة في بناء النص السرديّ، وما فيها من جماليّات، وإبداعات. وفي المبحث الثالث تناول توظيف الأسطورة، وقدّم تعريفات لها، ووضح مصادر استلهامها، وحاول تفكيك رموزها، أما المبحث الرابع فأتى فيه الباحث على الرمز، وأسباب حضوره، وحاول تفكيك شيفرته.

وفي الخاتمة عرض الباحث أهمّ النتائج التي خلصت إليها الدراسة في الفصول السابقة، وحدّدت الجنس الأدبي الذي انتمت إليه النصوص، والأجناس الأدبيّة التي استثمرها الحكيم فيها.

التمهيد

الأدب مرآة تعكس حياة الأمم، وبوتقة تنصهر فيها ثقافات الشعوب، فما الأدب إلاّ ظلّ واكب الإنسان، ولسان ترجم فكره، وعين رصدت سلوكه، ومنبر عبّر عن تطلعاته.

وفي حضن الأدب تولّدت الأجناس الأدبية، وغدت كائناً حيّاً، يتفرّع، ويتطور وفق ما يحيط به من ظروف اجتماعية، وسياسية، وفكرية، وغيرها. لذا تعدّ تلك الأجناس تعبيراً دقيقاً، وصادقاً عن المجتمع الإنسانيّ، ونظاماً خاضعاً لمتغيّرات حضاريّة، وهذا لا يعني انفلاتها من القيود والضوابط، فلم يعد الجنس الأدبي " ينمو، ويتطور بطريقة تلقائيّة تمليها ملابسات الحياة وحاجات الفرد، بل تدخّل التفكير الفلسفيّ، وأخذ يستنبط للأدب والفن غايات جديدة"([1]).

وقضيّة الأجناس الأدبية قديمة حديثة " فمنذ كان نقاد اليونان، وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو، لا يزال النقاد في الآداب المختلفة على مرّ العصور ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناساً أدبية"([2])، وهي نظرة جاءت منسجمة مع تطور الحياة، وتباين ظروفها، والتنوع في أشكال التعبير عنها. وقد اختلف الدارسون في مسبّبات ظهور الأجناس الأدبية، ففريق يرى أنها تتطور وفق دورة الحياة، وثانٍ يرى وجوب بقائها رهينة أصولها([3]).

والباحث هنا ينظر إلى واقع النصوص الأدبيّة فيرى تداخلها، ويظهر له استعارة جنس عناصر الجنس الآخر، وخصائصه، ومثال ذلك (الخبز الحافي) لمحمد شكري، وهي سيرة ذاتيّة استعار كاتبها الأسلوب الروائي ليسرد لنا تفاصيل حياته، فأُطلق عليها سيرة ذاتيّة روائيّة وذلك يؤكد مقولة "ضلالة النوع"([4])؛ أي أن الأنواع تبقى ممتزجة، ولا تنفصل.

---

[1] مندور، محمد: **الأدب ومذاهبه**، دار نهضة مصر، القاهرة، 1979، ص168.

[2] هلال، محمد غنيمي: **الأدب المقارن**، ط5، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، 1987، ص136.

[3] ينظر: قديد، دياب: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائريّة المعاصرة الكتابة ضد أجنسة الأدب، **تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر**، نبيل حداد، ومحمود دوابسة، مج.1، ط.1، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، وعالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009م، ص389

[4] رينيه، ويليك، وأوستين، وارين: **نظرية الأدب**، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الدين الخطيب، (د، ت)، ص101

ويرى بعض الدارسين أنّ فكرة وجود أجناس أدبية جديدة دون ارتباطها بجذور قديمة ليست دقيقة، فالأنواع الأدبية ناتجة عن إعادة توزيع سمات شكليّة وُجدت بشكل جزئيّ في النظام السابق للأدب(1).

ويعد التصنيف " أحد ديناميات التفكير الإنساني، وثمرة من ثمرات رقيّه العقليّ، فهو آليّة تجريديّة تختزل ناتج الاستقراء المتأمّل للظواهر في إطار رؤيته، ومن هنا كانت مسألة التجنيس جوهر النظريّة الأدبيّة التي تسعى إلى تقعيد القواعد، وتأصيل الأصول في الظاهرة الأدبية"(2).

وبما أنّ الأدب نتاج إنسانيّ، يتميّز بالمرونة والتطوّر وجدنا أجناسه متداخلة، يتماهى أحدها في الآخر، مما انعكس على رؤية النقاد والباحثين، وجعلهم يستنبطون مفاهيم غير متّسقة لبعض تلك الأجناس، فغدا تقعيدها، ووضع ضوابط دقيقة لها أمراً يكاد يكون مستحيلاً. ولعلّ صعوبة تحديد مفهوم متكامل لأيّ جنس أدبيّ، وصعوبة تصنيف بعض الأجناس الأدبية من أهم العوامل المؤدية لحتميّة تداخل هذه الأجناس، فالخلاف، مثلاً، لا يزال قائماً بين ما يُسمّى "بالشعر المنثور، أو قصيدة النثر"(3).

ووقف النقاد عند ظاهرة تداخل الأجناس، ورأى البعض أنّها تعود إلى طبيعة الفنان، فهي ذات طابع فرديّ ذاتيّ، في حين وجد آخرون في طبيعة إيقاع حياة هذا العصر أو ذاك سبباً في تداخل تلك الأجناس(4). ومن بين الأجناس الأدبية التي تمتاز بالتداخل، وتملك القدرة على استعارة عناصر أجناس أخرى السيرة، وهي فن رأى بعض الدارسين أنّه وجد طريقه حديثاً إلى فنون الأدب، وعدّوه "أحدث الأجناس الأدبية على الإطلاق "(5). ورأوا أنّه " فن مستحدث عند

---

[1] ينظر:لوجون، فيليب:**السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي**، ترجمة وتقديم:عمر حلمي، ط.1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص74

[2] الشنطي، محمد صالح: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنيّة، **مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر**، مج.2، ص423.

[3] ينظر: نهر : هادي: تكامل العلوم اللغوية وتداخل الأنواع الأدبيّة، **مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر**، مج.2، ص796.

[4] ينظر: الشنطي، محمد صالح: تداخل الأنواع الأدبيّة في الرواية الأردنيّة، **مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر**، مج.2 ، ص424.

[5] عبد الغني، محمود: **فن الذات، دراسة في السيرة الذاتية لابن خلدون**، ط.1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان الأردن،2006، ص21.

العرب قلّدوا فيه غيرهم من الأمم الأخرى التي قرأوا لها"(1). ومن الدارسين من ذهب إلى كون السيرة فنّاً قديماً تعود جذوره إلى "العهود اليونانيّة القديمة المتألّقة"([2]). وقد ربط كثير منهم نشأة السيرة بالتاريخ، فهي فنٌّ يدوّن حياة إنسان، وتاريخه المرتبط بالجماعة، والمتأثّر بالأحداث الاجتماعيّة والتاريخيّة، "ففي أحضان التاريخ، إذن، نشأت السيرة وترعرعت، واتّخذت سمتاً واضحاً، وتأثّرت بمفهومات النّاس عنه على مرّ العصور"([3]).

وقسم النقاد السيرة إلى صنفين؛ غيريّة يتحدث فيها الأديب عن شخص آخر، وذاتيّة يتــرجم فيها حياته، ويكشف لقرّائه ما خفي من أمور تتعلق بمسيرته. ووجدوا أنّ كاتب الســيرة الذاتيــة أكثر قدرة على رسم الشخصيّة، وأعمق تحليلاً لها، فكاتبها " يقدّم الشخصيّة مــن الــداخل إلــى الخارج، بمعنى أنّه يقدّم الانفعالات، ثم أثرها الخارجيّ، أو بروزها في شكل أحداث، أمّا كاتــب السيرة الغيريّة فليس أمامه إلاّ أحداث في أكثر الأحيان، منها ما يتعمّق إلــى الــداخل، أو يقــدّم الشخصيّة من الخارج إلى الداخل"([4]).

وبما أنّ عنوان الدراسة (رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم) رأى الباحــث قصــر الحديث عن السيرة الذاتية من حيث مفهومها، وتوضيح أشكالها، والكشف عن الأجناس الأدبيــة التي تتداخل معها، أو تستعير بعضاً من عناصرها.

مفهوم السيرة الذاتية

تحتاج دراسة السيرة الذاتية إلى كثير من الجَلَد، والصبر، والأناة، فهي فن اختلف الدارســون في كثير من تفاصيله، سواء من حيث النشأة، كما مرّ بنا، أو مــن حيــث المفهــوم، أو حتــى التصنيف والتجنيس. ولعل عرض بعض من تلك التعريفات التي تناولت مفهوم الســيرة الذاتيّــة أمر يفيد موضوع الدراسة، خاصة أنّها تظهر مدى التباين في مفهوم الدارسين لهذا الفن، وهــذا من شأنه أن يفسح المجال أمام تداخلها في أجناس أخرى.

---

[1] ضيف، شوقي: **الترجمة الذاتية**، دار المعارف، (د، ت)، ص5.

[2] عمار، عبد الرحمن: www.awu.org/book/05

[3] عباس، إحسان: **فن السيرة**، ط.1، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، 1996، ص10– ص11.

[4] فهمي، ماهر حسن: **السيرة تاريخ وفن**، ط.1، مكتبة النهضة المصريّة،القاهرة، 1970، ص247.

وأول ما يبدأ به الباحث ما قدّمه (فيليب لوجون)، الذي يرى أنها " حكي استعاديّ نثـريّ يقوم به شخص واقعيّ عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفرديّة، وعلى تاريخ شخصيّته"([1])، إلاّ أنّه يعود عن هذا التعريف، محاولاً إيجاد حدّ جديد لها " بواسطة سلسلات من التعارضات بين مختلف النصوص المقترحة للقراءة"([2]).

أما إحسان عبّاس فيرى أنّ السيرة الذاتيّة ليست " حديثاً ساذجاً عن النفس، ولا هـي تـدوين للمفاخر والمآثر"([3])، وفرّق بين المتّحدث عن نفسه، وكاتب السير الذاتيّة " فالأوّل لا يزال كلّمـا أمعن في تيّار الحديث يثير شكّنا، والثاني يستخرج الثقة الممنوحة له منّا"([4]).

ويرى عبد العزيز شرف أنّ السيرة الذاتيّة " تعني حرفيّاً ترجمة حياة إنسان كما يراها هـو" ([5]). ورأى فيها تعبيراً عن " النشاط الذهنيّ، والنشاط العمليّ في حياة الإنسان من خلال نشـاط لغويّ، الأمر الذي يجعل من السيرة قصّة حياة نرويها للآخرين"([6]).

وأشار يحيى عبد الدايم إلى النقاد الذين عدّوا السيرة الذاتيّة " مصدراً للمعلومات عن نفسيّة الإنسان، وكونها تقدّم حقائق هامّة لها قيمتها عن تاريخ الإنسان"([7]).

وذهب أنيس المقدسي إلى أنّ السيرة " نوع من الأدب يجمع بين التحرّي التـاريخي، والإمتـاع القصصي، ويُراد به درس حياة فرد من الأفراد، ورسم صورة دقيقة لشخصه"([8]).

---

[1] لوجون:فيليب:**السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي**، ص8.

[2] المرجع السابق، ص22.

[3] عباس، إحسان: **فن السير**، ص91.

[4] المرجع السابق، ص93.

[5] شرف: عبد العزيز، **أدب السيرة الذاتيّة**، إشراف: محمود علي مكي، ط.1، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1992، ص27.

[6] المرجع السابق: ص27.

[7] ينظر:عبد الدايم، يحيى إبراهيم: **الترجمة الذاتيّة في الأدب العربي الحديث**، ص (و).

[8] المقدسي، أنيس: **الفنون الأدبيّة وأعلامها في النهضة العربية الحديثة**، ط.4 ،دار العلم للملايين،بيروت ، آب، أغسطس، أغسطس، 1984، ص547.

وأورد عز الدين إسماعيل أنواعاً أدبيّةً عديدة كان من بينها أدب التجربة الشخصيّة الصرف الذي يتداخل في كثير من الحالات في أدب الحياة العامة للإنسان، والمجالات الأخرى([1]).

وتحدّث هاني العمد عن السيرة، وقسّمها إلى: سيرة ذات موضوع محدد مثل (سيرة كفاحي) لـ(أدولف هتلر)، والسيرة الدينيّة، مثل (اعترافات القديس أوغسطين)، والسيرة العقليّة المتفلسفة، مثل (الأب والابن) لـ(أدموند جوس)، والسيرة الرواية وفيها تتخفّى السيرة كرواية مثل (صورة الفنان في شبابه) لـ(جيمس جويس)([2]). كما أورد مصطلح السيرة الذاتيّة المنهجيّة، وعدّها "أرقى أشكال السيرة الذاتيّة على الإطلاق، حيث تعرض الحقائق من خلال حياة يعاد تشكيلها، مع ما يتطلّبه ذلك من تحوير أو حزن بوعي أو بدون وعي"([3]).

وترى يمنى العيد أنّ السيرة الذاتيّة " عمل أدبي قد يكون رواية، أو قصيدة، أو مقالة فلسفيّة، يعرض فيها المؤلف أفكاره، ويصوّر إحساساته بشكل ضمني، أو صريح"([4]). وهنا تنبهت الكاتبة إلى توظيف الشعر في عرض السيرة الذاتية، وهذا ما أغفله كثير من الكتاب الذين حددوا النثر وسيلة للترجمة الذاتية، ومنهم (فيليب لوجون) في تعريفه السابق.

أما محمد شعبان فينقل لنا مفهوم دائرة المعارف البريطانيّة التي وجدت في السيرة الذاتيّة " المؤلّف الروائيّ الذي يسجّل بصورة واعية وبصيغة فنيّة الحدث، ويعيد للحياة الدراميّةَ؛ لأنّ موضوعها الحياة، وفرع من الأدب يحتوي على تقرير عن حياة أشخاص، وهي صيغة أدبيّة قديمة"([5]).

---

[1] ينظر: إسماعيل، عز الدين: **الأدب وفنونه**، دراسة ونقد، ط.1، دار النشر المصرية، 1955، ص101 -102.

[2] ينظر:العمد، هاني: **دراسات في كتب التراجم والسير**، ط-1،المؤسسة الصحفية الأردنية عمّان، المملكة الأردنيّة الهاشميّة، تشرين1981، ص49، ص 50

[3] العمد، هاني:**دراسات في كتب التراجم والسير**، ص48- 49ص.

[4] العيد، يمنى:السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة، دراسة في ثلاثية حنا مينا، **مجلة فصول**، م(15)، عدد (4)، شتاء، 1997، ص13.

[5] محمد: شعبان عبد الحكيم، **السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث**، رؤية نقدية، (د، ت)، ص10.

ويذكر محمد التونجي أنّ السيرة الذاتية " سرد قصصي يتناول فيه الكاتب ترجمة حاله، وما يعترض حاله من معضلات وشدائد، محاولاً تتابع الأحداث زمنياً وأهميّة، وهو في السيرة الذاتية لا يذكر إلاّ ما يشاء ذكره عن حياته، وما يريد أن يوضحه عن الناس حوله"([1]).

يلحظ الدارس ما يمتاز به مفهوم السيرة الذاتيّة من تفاوت، وتباين، مما يسمح بأن نعدّ هذا الجنس مرناً، ومراوغاً؛ لما يكتنف المصطلح من غموض، وهذا بادٍ من خلال ما عُرض من تعريفات، ومفاهيم، وكذلك لتعدد الأشكال الأدبيّة التي توظفها، والعناصر التي تستعيرها من أجناسٍ أدبيّة أخرى؛ كالرواية، واليوميّات، والرسائل، والمذكرات، والذكريات، والحوارات الشخصيّة، والمقالات، وغيرها. وهذا تداخل يجعل " النص كرنفالاً من الأجناس المتخلّلة التي تسهم في خلق بنية جديدة مستقلّة عن تلك الأجناس"([2]).

ويعيد الباحث سبب هذا التباين إلى تطور السيرة الذاتيّة، وتعدد أشكالها، وتنوّع موضوعاتها، فسير القرن التاسع عشر لم يتأثّر كتّابها كثيراً بالأدب الغربيّ رغم اطّلاعهم عليه في حين شهدت السيرة الذاتيّة في القرن العشرين تطوّراً من حيث القوّة والإثارة، وترجمة حياة أصحابها، وعكست ظروفهم، وأظهرت أزمة الفكر العربيّ المعاصر.

لكنّ تعدد التعريفات لا يعني بالضرورة اختلافها في كل التفاصيل، فهناك نقاط التقاء تؤكد أن فنّ السيرة الذاتية له أصول، وقواعد لا يمكن تجاوزها، فالتعريفات السابقة ترى في السيرة الذاتية سرداً متتابعاً يعرض حياة صاحبها، وعرضاً لحقائق، وكشفاً عن تفاصيل لم تخرج إلى العلن من قبل، وإظهاراً لدهاليز النفس، وتعاريج الفكر، ومنحنيات الصراع، وزوايا الرؤية.

فالسيرة الذاتية فن يملك ملامح تجعله منضوياً تحت لواء الفنون الأدبيّة، ومن أهم تلك الملامح " أن يكون لها بناء مرسوم، واضح، يستطيع كاتبها من خلاله أن يرتب الأحداث والمواقف والشخصيات التي مرت به، ويصوغها صياغة أدبية محكمة، بعد أن ينحّي جانباً كثيراً

---

[1] التونجي، محمد: **المعجم المفصل للأدب**، ج2، ط.1، دار الكتب المصريّة، بيروت، لبنان، 1993م، ص536

[2] فريحات، مريم جبر: أثر تداخل الأنواع في بنية النص الروائي لدى إبراهيم نصرالله، **مؤتمر النقد**، مج.2، ص634.

من التفصيلات والدقائق التي استعادتها ذاكرته، وأفادها من رجوعه إلى ما قد يكون لديــه مــن يوميات ومدوّنات تعينه على تمثّل الحقيقة الماضية"([1]).

ولعل الوقوف عند (الساق على الساق فيما هو الفارياق) خير دليل على تلك الملامح الواجب توافرها في السيرة الذاتية، فالكتاب عده النقاد أول سيرة ذاتية في الأدب العربي الحديث، إلاّ أن إحسان عباس عدّ هذا إسرافاً، ووجد فيه ما يخالف حدود السيرة الذاتية، خاصــة فيمــا يتعلــق بالجوانب الخيالية، والأحداث المصنوعة([2]).

تداخل السيرة الذاتيّة مع الأجناس الأخرى

يجد الباحث أنّ السيرة الذاتيّة فنٌّ زئبقيّ، يصعب ضبطه، أو تصنيفه، وهذا ناجم عــن تعــدّد أشكاله، وتنوّع أساليبه، فهو فن " يرفض التجنيس، ويستفيد من الأجناس الأدبيّــة الأخــرى"([3]) ليصبح التداخل أمراً بدهيّاً.

وتعد قضية الحدود الفاصلة بين السيرة الذاتية، وتلك الأجناس التي تتــداخل معهــا أمــراً تختلف رؤية النقاد حوله، فمنهم من ذهب إلى ضرورة حضور تلك الفواصل، وعدّوها إفــرازاً طبيعياً لطبيعة العصر الذي أنشأ الجنس الأدبي، ومنهم من قــال بضــرورة القفــز عــن تلــك الفواصل، معتمدين في ذلك على مقولة النص المفتوح.

ويمكن القول إنّ تلك الحدود التي تفصل الأجناس الأدبية المتداخلة مع جنس السيرة الذاتيــة ما زالت تمتاز بالخفوت، وهذا من شأنه أن يجعل بعض الدارسين يخلط بين جنس وآخر لعــدم وضوح الرؤية واختفاء تلك الفواصل في فضاء النص، أو بين سطوره، فكل جنس أدبي يمكــن أن يحتوي على عدّة أجناس أخرى، والذي يجمع بين الأجناس الأدبية هو النص، وهذا ما يفسّــر

---

[1] عبد الدايم: يحيى إبراهيم، **الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث** ، ص4.

[2] ينظر:عباس: إحسان، **فن السير**، ص130 – ص131.

[3] محمد، شعبان عبد الحكيم: **السيرة الذاتيّة في الأدب العربيّ الحديث**، ص225.

صعوبة التفريق الإجناسي إذا ما بقينا عند التحليل الداخلي للنص([1])، وبما أنّ أعمـال الكاتـب تعتمد، غالباً، على حياته، وتنهل من معين تجاربه، كانت " السيرة الذاتيّـة المرجـع الأساسـي للكتابة"([2]). وكان التداخل بينها وبين أجناس أخرى كالرواية.

وما اقتران السيرة الذاتية بالرواية إلاّ توأمة ولّدت جنسين آخـرين همـا: السـيرة الذاتيـة الروائية، ورواية السيرة الذاتية، وهما جنسان لا تبدو حدودهما الفاصلة واضحة المعالم، وهذا ما جعل الباحث يقدم، لاحقاً، إيجازاً عن كل من هذه الأجناس الثلاثة، فتتضح الرؤية لدى الدارسين، وتتجلى معالم رواية السيرة الذاتية خلال هذه الدراسة.

الرواية

تعد الرواية فناً أدبيّاً يتسم بالمرونة، والاتّساع، والقدرة على استيعاب أجناس عديدة دون تشويه عناصر العمل الروائيّ، أو إضعافها، فهي " فن سرديّ يستدعي فنّاً سرديّاً آخر هو القصة القصيرة، كما يستدعي ضروباً من فنون الحكي القديمة التي تنهض على السرد كالمقامة والحكاية الشعبيّة، والأسطورة"([3]). والطبيعة السرديّة هي التي تؤسس لمساحة تلاق بين الرواية والسيرة الذاتية، " وهي مساحة مرجعيّتها الواقع أو هي النقطة التي يلتقي عندها النص الروائي والسيرة الذاتية حيث يكون الواقع معياراً ومرجعيّة حاكمة للحكم على واقعيّة الرواية ومصداقيّة السيرة الذاتيّة"([4]).

وبما أنّ الرواية فن لا يعرف الاستقرار نجدها تسعى للبحث عن أشكال جديدة، وأنمـاط متغيّرة، وهذه سمة جعلتها "أشبه ببوتقة (melting pot) من ناحية فنية، حيث تنصهر فيها جميع الفنون الأدبية من شعر ونثر وغيرهما، وذلك بفضل التقنيات الحديثة"([5]).

---

[1] ينظر: أملوده، محمود محمد: الزمن المستعاد، ظلال السيرة الذاتية في الرواية الليبية، **مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر**، مج.2، ص604.

[2] الشيمي، منى: file://F: موقع الورشة الثقافي، **السيرة الذاتية بين الواقع والمتخيّل**، htm ، ص3.

[3] الشنطي، محمد صالح: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنيّة، **مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر**، مج.2، ص422

[4] الضبع، مصطفى: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية، **مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر**، مج.2، ص656

[5] حاج، سمير: الرواية في الجليل من خلال بعض أعمال إميل حبيبي وسلمان الناطور، **الأدب الفلسطيني في المثلث والجليل**، ط.1، مركز الأبحاث، دائرة اللغة العربية، جامعة بيت لحم، 2007، ص80

والرواية هي أكثر الأجناس الأدبية قرباً من السيرة الذاتية، وتداخلاً معها " مـن خـلال التراسل الأسلوبي والفنّي بينهما، بالإضافة إلى أنّ المتخيّل والحقيقي بينهما نسـبيّ"([1]). وهـي الجنس الأدبيّ الأكثر انفتاحاً على بقيّة الأجناس، فتجـد داخلهـا القصّـة القصـيرة، والشـعر والرسالة، وغيرها، وهذا يأتي " في إطار سعي الروائيين لتأكيد حضور الشكل الإبداعي، ودوره في مواجهة اهتزاز المعنى، واضطراب القيمة، ومواجهة أوجه القمع، وضبط إيقاعات الأصوات المتنافرة لأزمنة العالم الذي تحوّل إلى قرية كونيّة يختلط فيها الحلم بالوعيد "([2]).

وبما أنّ السيرة الذاتيّة تترجم حياة الفرد، وتعرض حقائق عاشها، وتعالج وقائع شتى ترتبط به كان الأسلوبُ المباشرُ الأقربَ لسرد تلك الأحداث، وهذا أمر يقيّد الكاتب، ويحد مـن قدرتـه على رسم الشخصيّات وصياغة الأحداث، لذلك وجدنا أدباء القرنين التاسع عشـر، والعشـرين يميلون " إلى استخدام الصياغة الفنيّة الروائيّة، وهذا نحو من الأنحاء في معالجتها، وهـو بـلا شك، أحفل بالعناصر الفنيّة، وأكثر إظهـاراً لقـدرة المتـرجم لنفسـه علـى تمثّـل الأحـداث والشخصيّات، والمحاورات، والانطباعات، وإعادة تمثلها على نحو فنيّ، هو أكثر تعقيداً وعمقـاً من الأسلوب المباشر"([3])، كما أنّ جماعة من الأدباء كانت "تطور الترجمة الذاتيّة، وتستغلها في ميدان الرواية، وتتجه بمحاولاتها إلى تحرير الفرد المصري، وإبراز وجوده المتميّز واسـتقلاله الذاتي"([4]).

وهنا يظهر دور الكاتب المتمرّس، القادر على تمييز الحدود الفاصلة بين السـيرة الذاتيّـة والرواية، فلا ينساق وراء الخيال في عرضه الأحداث، فيخرج بنصه من نطاق السيرة الذاتيّـة. وكما أنّ هناك مساحة تلاقٍ بين السيرة الذاتيّة والرواية، لا بدّ من وجود محطات يتبـاين فيهـا

---

[1] أملوده، محمود محمد: الزمن المستعاد ظلال السيرة الذاتية في الرواية الليبية، **مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر**، مج.2، ص 603.

[2] فريحات، مريم جبر: أثر تداخل الأنواع في بنية النص الروائي لدى إبراهيم نصرالله، **مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر**، مج.2، ص634

[3] عبد الدايم، يحيى إبراهيم: **الترجمة الذاتيّة في الأدب العربي الحديث**، ص21.

[4] بدر، عبد المحسن طه: **تطور الرواية العربية في مصر (1870– 1938)**، ط.3، (مزيدة ومنقحة)، دار المعارف، القاهرة،1963، ص283

هذان الجنسان، ويفترقان، فكل جنس أدبيّ يملك من الفواصل والحدود ما يعين الـــدارس علـــى تصنيفه وتجنيسه.

والميثاق ،كما يرى (لوجون)، حد فاصل بين الجنسين، فميثاق السيرة الذاتيّة يظهر تطابقـــاً بين المؤلف، والسارد، والشخصيّة، أما الميثاق الروائيّ فلا يحقــق هــذا التطـــابق، فـــالمؤلف والشخصيّة لا يحملان الاسم نفسه([1]).

والخيال هو أكثر العناصر تحديداً لهذين الجنسين، فالسيرة الذاتية تعتمد على ســرد أحـــداث وعرض مواقف عاشها الكاتب، وهذا يعني أن الخيال لن يضطلع بـــدور رئـــيسٍ فـــي الـــنص وحضوره يقتصر على صياغة الحقائق، لا على اختلاق الوقائع، وافتعال المواقف، فكاتب السيرة الذاتيّة يعتمد على "الذاكرة، واستبطان الذات، والبوح النفسيّ، مصوّراً انفعالاته ومشاعره الدفينة إزاء هذه المواقف التي تصوّر حياته، أما كاتب الرواية والمسرحيّة فهو يعتمد على الخيال"([2]).

السيرة الذاتيّة الروائيّة

تعد السيرة الذاتيّة الروائيّة فنّاً مستحدثاً في الأدب العربي، حيث استعاره أدباؤنا من الغرب مع بداية القرن التاسع عشر بفعل التواصل، والتبادل الثقافيّ. ويقترب هذا الجنس الأدبـــيّ مـــن السيرة الذاتيّة من حيث المضمون، فكلاهما يعرض حيـــاة صـــاحبه، وفكـــره، وآراءه، فتـــأتي الأحداث متتابعة من بداية حياة صاحبها إلى لحظة كتابة السيرة، التـــي يوظّـــف فيهـــا الكاتـــب العناصر الروائيّة، التي تمتاز بقدرة أكبر على ترجمة الأحداث وصياغتها فنيّاً.

ويستخدم المؤلف في سرد تلك الأحداث تقنية الرواية، وهذا يعني أنها توائم" بـــين عـــرض صاحبها، واستخدام التقنيات الروائية، فطغيان التقنيات الروائية يحول الســـيرة إلـــى روايـــة"([3]) ولعل ثلاثيّة حنا مينا (بقايا صور، والمستنقع، والقطاف) خير مثال على ذلك، ففقـــدها لعنصـــر المواءمة حوّلها من سيرة إلى رواية. وكذلك (ظل الغيمة) لحنا أبو حنا، التي أطلق عليها فاروق

---

[1] ينظر لوجون، فيليب:**السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي**، ص40

[2] محمد، شعبان عبد الحكيم: **السيرة الذّاتية في الأدب العربي الحديث**، ص20.

[3] المصدر السابق، ص193.

مواسي مصطلح سيرواية؛ " لأنها سيرة تنضبط وفق مقاييس الرواية، رغم ما فيها من إضافات قد تعتبر زوائد"([1]).

والأسلوب الذي يلجأ إليه الكاتب هو الفاصل بينهما، ففي السيرة الذاتية يلجأ الكاتب إلى الأسلوب المباشر لعرض الأحداث، أما السيرة الذاتية الروائية فيسرد الكاتب أحداث حياته في قالب روائيّ " اعتماداً على السرد والتصوير، وإيجاد الترابط بين الأحداث الفنيّة واستخدام الخيال استخداماً محدوداً في تجسيد الأحداث الحقيقيّة"([2]).

وهذا يعني أنّ الكاتب لا يختلق أحداثاً، إنما يفتعل أسلوباً خيالياً، ويأتي بصياغة فنيّة لعرض أحداث حقيقية، فالكاتب هنا سارد للأحداث من خلال نظرته إليها، وتحليله لها. وهذا يعني أنّ السيرة الروائيّة: " نوع من السرد الكثيف الذي يتقابل فيه الراوي والروائي، ويندرجان معاً في تداخل مستمر ولا نهائي، عندها يستمد السارد مادته من الراوي نفسه، ويتماهيان إلى الدرجة التي يصبحان فيها شخصيّة واحدة في كثير من الأحيان في نوع من الكشف الداخلي"([3]).

ومن العناصر الروائية الفنية التي يُلجأ إليها الحوار، وهو عنصر نحلل من خلاله الشخصيات، ونكشف عن كوامنها، ونحدّد أبعاد ها، ويضفي متعة، وحيويّة على النص الأدبي.

والخيال عنصر آخر يستعيره كاتب السيرة الذاتيّة الروائيّة، لكنّ حضوره يكون شحيحاً ليسهم " في تجسيد الأحداث الحقيقيّة "([4]). ويعمل على "ربط أطراف الحقيقة، وإشاعة الحيويّة والحرارة في جو السيرة الذاتيّة كلها"([5]). وهذا جليّ في نص (الخبز الحافي) لمحمد شكري فالأحداث التي يعرضها عن طفولته، ومعاناته خلال نشأته الأولى، وما عاناه من قسوة أبيه

---

[1] مواسي، فاروق:أي نوع من السيرة هي؟ عن كتاب حنا أبو حنا ظل الغيمة، **الأدب الفلسطيني في المثلث والجليل،** أعمال المؤتمر الذي عقد في جامعة بيت لحم (26–27) أيار 2006، ط.1، 2007، مركز الأبحاث، دائرة اللغة العربية ، جامعة بيت لحم، ص121

[2] محمد، شعبان عبد الحكيم: **السيرة الذّاتية في الأدب العربي الحديث**، ص72.

[3] الضبع، مصطفى: **تداخل الأنواع في الرواية العربية**، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج.2، ص656– ص657.

[4] محمد، شعبان عبد الحكيم: **السيرة الذّاتية في الأدب العربي الحديث**، ص72.

[5] عبد الدايم، يحيى: **الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث**، ص21.

واضطهاده أمه، وغيرها إنّما هي أحداث حقيقية عُرضت علينا بأسلوب فنيّ، يجنح فيه الكاتـــب إلى الخيال في صناعة الحدث، لا في اختلاقه.

ويلجأ الكاتب في السيرة الذاتية الروائية إلى استعارة القالب الروائـــيّ، فيصـــوغ "ســـيرته الشخصيّة في ثناياه، مفصحاً في تصويره لقصته عن هدفه الذي ينصرف إلى تصوير حياته في شكل روائيّ، دون إلغاز أو محاولة للتخفي خلف شخصيّة روايته الرئيســـية، أو انســـياق وراء عناصر الفن الروائي، وما يستوجبه هذا الفن من إهمال الخيال والتحوير لبعض الحقائق تحويراً يخل بالحقيقة التاريخية، وحقيقة حياته الخاصة"([1]).

رواية السيرة الذاتية

إنّ القول بارتباط الأعمال الأدبية بأصحابها أمر بدهيّ، فليس ممكناً فصل الكاتب عن ذاتـــه فهو إنّما يدوّن خلاصة تجاربه، ويسطّر مفاهيمه، وآراءه الفكريـــة، والسياســـية، والاجتماعيـــة وغيرها، حتى رأى البعض أنّ إيضاح " العمل الأدبي من خلال شخصيّة الكاتب وحياته من أقدم مناهج الدراسة الأدبية وأقواها"([2]).

والسؤال الذي يمكن طرحه هنا: هل يمكن للكاتب أن ينفصل عن كل ذلك؟ هل بمقدوره أن يعيش حياة متخيلة لم تلامس فكره، ولم يصارع حوادثها؟ أظنّ الأمر يكاد يكون مستحيلاً، فخيال الإنسان يبقى مرتبطاً بشكل أو بآخر بحياته التي عاشها، ومشاكله التي واجهها. فإذا مـــا ذهـــب البعض إلى إمكانية انسلاخ الأديب عن حياته، وقدرته على خلق عالم جديد يستمد منـــه أحداثـــه فهل يمكن أن يستنسخ عالماً داخلياً يستوحي منه أسلوبه، ولغته، وتصوراته؟

سؤال آخر يطرح في هذا الباب: هل يملك الأديب جرأة، وقدرة علـــى التعـــري، وكشـــف الذات؟ هنا لا بدّ من التفريق بين السيرة الذاتية الغربية التي يتحرر صاحبها من كل الضـــوابط التي تحول دون تحقيق ذلك، فيخرج لنا سيرة ذاتية هي أقرب إلى الصدق، وألصق بالواقع، وبين

---

[1] عبد الدايم، يحيى: **الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث**: ص82.

[2] وارين،أوستين، وويليك، رينيه: **نظرية الأدب**، ص93

السير الذاتية العربية المقيّدة بقواعد دينية، وضوابط اجتماعيّة، وأسباب تتعلق (بالأنا) الكاتب وهذه أمور أراها تقف حائلاً أمام السيرة الذاتية الصادقة، فليس ممكنا أن يصل الأديب العربي إلى التعرّي التام ضمن ما يعيشه من هواجس، وضوابط، إلاّ في القليل النادر كما فعل محمد شكري في سيرته (الخبز الحافي). وهو الذي يقول:" قل كلمتك قبل أن تموت فإنها ستعرف حتماً طريقها، لا يهمّ ما ستؤول إليه، الأهم أن تشعل عاطفة أو حزناً أو نزوة غافية. أن تشعل لهيباً في المناطق اليباب الموات"([1]).

ولعل خوض غمار السيرة الذاتية أمر محفوف بالمخاطر في عالمنا العربي، فسميح القاسم يرى أنّ " في معظم ما يكتبه الناس عن أنفسهم ميلاً شديداً إلى تجميل الواقع وتبريج الحقيقة تحاشياً للتقولات والاجتهادات، وتجنباً للمساس بالمشاعر المألوفة والأعراف المكرسة، فالوالدان منزهان دائماً عن الشبهات.."([2]). وفدوى طوقان تعلن أن سيرتها لن تكشف كل الحقائق، وفي ذلك تقول:" لم أفتح خزانة حياتي كلها، فليس من الضروري أن ننبش كل الخصوصيات. هناك أشياء عزيزة ونفيسة، نؤثر أن نبقيها كامنة في زاوية من أرواحنا بعيداً عن العيون المتطفلة"([3]).

ولأنّ تعرية النفس أمر يتجنبه أدباؤنا فقد وجدوا في رواية السيرة الذاتية متنفساً لهم وسبيلاً يقيهم ألسنة المتقوّلين، وأقوال المتلسّنين، فهي جنس أدبي مرن يستطيع الكاتب من خلاله التخفي وراء شخصيات مختلقة، وأسماء مستعارة،على الرغم من عرضه صفحات من حياته، معتمداً على المراوغة والمخاتلة؛ لأنّ أهم ما يحقق رواية السيرة الذاتية "عملية الإضافة والخلق، التي تفرض مزج الواقع بشيء من الخيال، وربط الأحداث الرئيسية الواقعة، بأحداث جانبيّة مخترعة، وتجلية الشخصيات المحورية الكائنة بشخصيات ثانوية مولدة، كل هذا بالإضافة إلى ما قد يكون من اختراع أسماء جديدة لبعض الشخصيات، أو ذكر صفات توهم بالمغايرة بينهم من جانب آخر

---

[1] شكري، محمد: **الخبز الحافي –سيرة ذاتيّة روائيّة**، 1935–1956، ط.6، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2000، ص8

[2] طوقان، فدوى: **رحلة جبلية رحلة صعبة سيرة ذاتيّة**، الطبعة العربية الرابعة، دار الشروق للنشر والتوزيع، رم الله، الإصدار الأول 1999، الإصدار الثاني، 2005، ص6.

[3] المرجع السابق: ص10.

وبين المؤلف ومن شاركوه في أحداث تجربته من جانب آخر"([1])، وهذه أمور محظور توظيفها في السيرة الذاتيّة.

يعني ذلك أنّ رواية السيرة الذاتية لا تنسلخ عن حياة صاحبها، وإن احتل الخيال مساحة من الأحداث، وفيها يستعير الكاتب عناصر الفن الروائي، لنكون أمام رواية " يرتكز محورها الرئيسي على تجربة سببت المعاناة للمؤلف، حيث كان بطلها، ومدار أهم أحداثها، وحيث كانت تلك الأحداث تمثل جزءاً من حياة البطل، أو صفحة من حياته، كل ذلك بشرط أن يعبّر المؤلف عن تلك التجربة الشخصيّة في قالب روائي تتوفر فيه أهم عناصر الرواية"([2]).

وقد تحدث (فيليب لوجون) عن تلك النصوص التي تحمل اسماً مستعاراً، ورأى فيه اسم علمٍ ثانياً، يمكن للقارئ أن يستشعر من خلال النصوص تطابقاً، أو تشابهاً بين اسم المؤلف والاسم المستعار([3]). وهذا ما جعل (لوجون) يدخل في جنس رواية السيرة الذاتية " كل النصوص التخييليّة التي يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافع ليعتقد، انطلاقاً من التشابهات التي يعتقد أنّه اكتشفها، أنّ هناك تطابقاً بين المؤلف والشخصيّة، في حين أنّ المؤلف اختار أن لا يؤكده، وحسب هذا التحديد تشمل رواية السيرة الذاتية روايات شخصيّة (تطابق السارد والشخصيّة) مثلما تشمل روايات لا شخصيّة (شخصيات مشار إليها بضمير الغائب)"([4]).

إنّ من أهم ما يباعد بين رواية السيرة الذاتية المعتمدة على حياة صاحبها وبين السيرة الذاتية "اختيار الأحداث اختياراً فنيّاً صالحاً للتأليف الروائي، وعدم حشد تلك الأحداث كأنها تاريخ يدوّن، بل عرضها كعناصر روائيّة تنمو وتتطور لكي تصل إلى نهاية معيّنة، وذلك بتدخل

---

[1] هيكل، أحمد: **الأدب القصصي والمسرحي في مصر في أعقاب ثورة 1919 إلى قيام الحرب الكبرى**، دار المعارف، بمصر ،1968 ص 144.

[2] المرجع السابق، ص143

[3] ينظر، لوجون، فيليب: **السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي**، ص35.

[4]: ينظر، المرجع السابق، ص 37.

المؤلف في ترتيبها ترتيباً يحقق الفنية القصصية، وعدم الاكتفــاء بإيرادهــا حســب وقوعهــا الزمني"([1]).

و للتمييز بين السيرة الذاتية، ورواية السيرة الذاتية لا ينبغي الوقوف عند المضــمون، فهــو قاصر عن إظهار الفوارق بينهما، فكلاهما تسعى من خلال توظّيف العناصر ذاتهــا، لإظهــار الواقعيّة، وإقناع المتلقي بصدق الأحداث؛ لذلك كان الربط بين هذا المضمون، والغــلاف أمــراً حتمياً للفصل بين الجنسين، فبالنظر إلى غلاف (بيت النار) لعلي الخليلي، أو (غربــة الراعــي) لإحسان عباس نلحظ غلافيهما يتضمنان عبارة (سيرة ذاتية)، وهذا عقد يجعلهما منضويين تحت لواء السيرة الذاتية دون مواربة، أو مراوغة، أما (الرباط المقدس) لتوفيق الحكيم، فغلافهــا لــم يتضمن تصريحاً بكونها سيرة ذاتيّة، لكنّ مضمونها يدلل على علاقة بين المؤلــف والشخصــيّة المحوريّة، وقد عدّ هيكل نص (إبراهيم الكاتب) للمازني أول رواية من باب روايــة الســيرة الذاتية، حيث قدم من خلالها تجربته الشخصية في إطار روائي([2]).

ومن الفوارق بين السيرة الذاتية، ورواية السيرة الذاتية أنّ الأولى قصّ لحياة صــاحبها، يتذكرها ويكتبها، أما الثانية فهي "عمل فنيّ متخيّل ينهض علــى أحــداث ووقــائع مــن حيــاة صاحبه".([3])، ويميّز كذلك (لوجون) بينهما من خلال التطابق والتشابه، فالتطابق مــدرك بشــكل مباشر، يتحقق من خلال المؤلف، والسارد، والشخصيّة، وهو ليس أثر الواقع بل صورته، أمــا التشابه فعلاقة تخضع للنقاش، ويبتعد عن التطابق بمحدداته الثلاث([4]).

أشكال أدبيّة أخرى ترتبط بالسيرة الذاتيّة

وهناك أشكال أدبية ترتبط بالسيرة الذاتية ارتباطاً مباشراً، يوظّفها الكاتب، ويستعين بهــا خــلال تدوينه سيرته، ومن تلك الألوان: **الرسائل**، التي توضح حياة صاحبها، أو تكشف عــن أجــزاء مجهولة منها، أو عن حالات نفسيّة، أو مواقف انفعالٍ، أو تتتبع أحاسيســه فــي مرحلــة مــن

---

[1] هيكل، أحمد: **الأدب القصصي والمسرحي في مصر في أعقاب ثورة 1919 إلى قيام الحرب الكبرى**، ص143.

[2] الشيمي، منى: file://F :**موقع الورشة الثقافي، السيرة الذاتية بين الواقع والمتخيّل**، htm، ص3

[3] المرجع السابق، ص 3.

[4] ينظر: لوجون:فيليب:**السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي**، ص51- ص52

حياته"([1]). ولعل طبيعة الرسائل تجعلها تبتعد عن التعمق والتحليل، والتعــرض إلــى صــغائر الأمور، ودقائقها. ومن ذلك رسائل توفيق الحكيم التي دوّنها في كتابه (زهرة العمر).

واليوميّات التي تعدّ سجلاً " للتجربة اليوميّة، والحفاظ على حياة المرء بالذات، دون النظــر إلى التطور الذي يحاكي نموذجاً معيّناً، أو التواصل القصصي، أو الحركة الدراميّة نحــو ذروة ما"([2])، ويستطيع الكاتب خلالها أن يكشف عن تفاصيل دقيقة، ويلجأ إلى التعمق والتحليل. ومثال ذلك (يوميّات نائب في الأرياف) لتوفيق الحكيم.

وفي مقارنة عقدها ماهر حسن فهمي بيّن أن اليوميّات أكثر إمتاعاً من الناحية الفنيّــة مــن الرسائل، وأفضل تكاملاً من الناحية الموضوعيّة، فالأولى تدوّن في فترات متقاربة، بينما الثانية تدوّن في فترات متباعدة، وغالباً ما تكون ردّاً على رسائل أخرى، وهذا ما يجعــل موضــوعها محدّداً، وأسلوبها مقيّداً، أما اليوميات فهي متحررة من هذا القيــد، تســجل الأحــداث بــدقائقها وصغائرها([3]).

و المــذكرات التي تعدّ نوعاً " من العمل الأدبي الذاتي، يكتبه المؤلف عن حياتــه، أو حيــاة شخصيّة فذّة "([4])، أو هي لون أدبيّ يسجّل فيه الكاتب "حوادث حياته الماضــية فــي مكــان أو ظرف ما "([5])، وهي شكل " من الصعب، إن لم يكن من المستحيل، فصله منطقيّاً عــن الســيرة الذاتيّة... فكاتب المذكرات عادة هو شخص لعب دوراً مميّزاً في التاريخ، أو أُتيحت له الفرصة لكي يشاهد عن كثب التاريخ في صنعه"([6]).

وفي المذكرات لا يلجأ الكاتب إلى التحليل، والتعمق، ولا يدوّن صغائر الأحداث، إنّما يعرض أهم الأحداث التي مرّت به، معتمداً على تسلسل الأيام. ويهتمّ " بتصوير الأحداث

---

[1] ينظر، فهمي، ماهر حسن: **السيرة تاريخ وفن**، ص258–ص259.

[2] المرجع السابق، ص262

[3] ينظر : المرجع السابق، ص262

[4] التونجي، محمد: **المعجم المفصل في الأدب**، ص777.

[5] وهبة، مجدي، والمهندس، كامل: **معجم المصطلحات في اللغة والأدب**، مكتبة الآداب، بيروت، (د، ت)، ص190.

[6] شرف، عبد العزيز، **أدب السيرة الذاتية**، ص38.

التاريخيّة أكثر من اهتمامه بتصوير واقعه الذاتي"([1]). فالمذكرات تقدّم لنا " قدراً كبيراً عن المجتمع الذي يدور حوله موضوع المذكرات، وقليلاً عن الكاتب نفسه"([2])، ومن الأمثلة على هذا اللون كتاب (الاعتبار) لأسامة بن منقذ الذي يعدّ "نموذجاً عالياً للمذكرات والتراجم الذاتيّة"([3]).

والمفكّرة اليوميّة، التي يلجأ فيها الكاتب لتسجيل أحداث ترتبط به أكثر من ارتباطها بالمجتمع، فهي " تركّز إلى حدّ كبير على الحياة الداخليّة للكاتب، وتستبعد، غالباً الأحداث خارج أحلام اليقظة، أو تأملات ذاكرة وخيال المؤلّف"([4])، ومثال هذا اللون (المفكرات اليوميّة) لـــ(أندريه جيد)، التي اهتم فيها بتطوير مهارته الفنيّة أكثر من اهتمامه بحياته الخارجيّة([5]).

والاعترافات التي ينصرف أكثرها "إلى معالجة ما يشغل نفس الإنسان من مسائل روحيّة وفكريّة"([6]). ولعلّ من أشهرها في الأدب الغربي (اعترافات القديس أوغسطين)، وهي "أول مثال مثال لسيرة ذاتية حقيقيّة، استحثّتها في الغالب الرغبة في سرد الخطايا تخفيفاً للشعور بالذنب"([7]). بالذنب"([7]). وفي الأدب العربي (المنقذ من الضلال) للغزالي. وتمتاز الاعترافات، أكثر من غيرها، بالصدق والصراحة، والاعتراف بالعيوب الشخصيّة، والخروج عن المألوف، والسائد في المجتمع.

---

[1] عبد الدايم: يحيى إبراهيم: **الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث،** ص3.

[2] شرف: عبد العزيز: **أدب السيرة الذاتيّة،** ص44.

[3] المرجع السابق: ص47.

[4] المرجع السابق: ص44.

[5] ينظر : المرجع السابق ، ص44.

[6] عبد الدايم، يحيى إبراهيم: **الترجمة الذّاتية في الأدب العربي الحديث،** ص36.

[7] شرف: عبد العزيز، **أدب السيرة الذاتية،** ص45.

الفصل الأول

مضامين النصوص

المبحث الأوّل: عودة الروح (1933م)

المبحث الثاني: يوميات نائب في الأرياف (1937م)

المبحث الثالث: عصفور من الشرق (1938م)

المبحث الرابع: حمار الحكيم (1940م)

المبحث الخامس: زهرة العمر (1943م)

المبحث السادس: سجن العمر (1964م)

المبحث الأول
عودة الروح (1933م)

نالت (عودة الروح) حظها من الاهتمام، ولاقت رواجاً على مستوى الوطن العربيّ، فهي عمل الحكيم الأضخم، حيث جاءت في جزأين، اشتملا على ثلاثة وأربعين فصلاً، وهي من الأعمال الأدبيّة الأولى التي وظّفت تقنية الرواية، وأسلوبها، في وقت لم تكن فيه الرواية عملاً فنيّاً مكتملاً، وما إقدام الحكيم على تدوينها إلاّ شعور بالواجب، وتطوّع قوميّ، وفنيّ، من أجل الرقيّ بالعمل القصصي، والروائيّ([1]).

وقد دوّن الحكيم (عودة الروح) "سنة 1927م، ولكنّه لم يطبعها إلاّ في سنة 1933م"([2])، في مطبعة الرغائب بالقاهرة([3])، فكانت نتاج المرحلة الثانية من حياته الفنيّة، وهي المرحلة التي درس فيها منابع الحضارة الإنسانيّة المختلفة([4])، وعرض الحكيم فيها " قصة أسرة ريفيّة بسيطة، أطلق عليها اسم الشعب، وهي أسرة تتكون من خمسة أفراد، يرافقهم الخادم، وتقطن المنزل رقم (35)، في شارع سلامه، بحيّ البغالة، في السيدة زينب.

أمّا أفراد الأسرة فهم: محسن، وهو الشخصيّة المحوريّة التي تبلورت حولها الأحداث وهو فتى في الخامسة عشرة من عمره، قدم القاهرة ليواصل تعليمه في مدرسة محمد علي، لأن مدينته دمنهور لم يكن فيها مدرسة ثانويّة، فقرر والده حامد بيك إرساله إلى القاهرة، حيث يقيم أعمامه؛ ليواصل تعليمه في كنفهم، وتحت رعايتهم.

---

[1] ينظر: الحكيم، توفيق: **سجن العمر**، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، المطبعة الجديدة، الشابوري بالحلمية الجديدة، (د، ت)، ص162-163

[2] الحكيم، توفيق: **ملامح داخلية**، مكتبة مصر، شارع كامل صدقي، الفجالة، (د، ت)، ص224.

[3] الرمادي، جمال الدين: **من أعلام الأدب المعاصر**، دار الفكر العربي، (د، م)،1962، ص136.

[4] ينظر: الحكيم، توفيق: **ملامح داخلية**، ص234.

وحنفي، عم محسن، الملقّب برئيس شرف، مدرّس الرياضيّات في مدرسة خليل آغا الابتدائيّة وهو الأكبر سنّاً، يحترمه الجميع، ويعرضون عليه مشاكلهم، وهمومهم، إلاّ أنه سلبيّ، غير قادر على التأثير في مجريات الأحداث، يكتفي بإبداء آرائه، حتى تلاميذ المدرسة يسمّونه "حنفي أفندي أبو زعيزع"([1]).

وعبده، عم محسن الثاني، الذي يواصل تعليمه في مدرسة الهندسة، يشارك في رسم الأحداث ويؤثر فيها. وسليم اليوزباشي، وهو ابن عمّهم، الذي كان يعمل عسكريّا، لكنّه أُوقف عن العمل بسبب سلوكه السيئ، واستغلاله منصبه، وتحرّشه بالنساء، خاصة تلك المرأة السوريّة التي حاول تفتيش بيتها، ليصل إلى غايته منها([2])، ليصبح بعد ذلك عاطلاً، يرتاد المقهى، يراقب نساء الحيّ، وشرفات المنازل.

وزنّوبة، عمّة محسن، التي نشأت "في الريف جاهلة، مهملة، تخدم امرأة أبيها، وتربّي لها الدّجاج"([3])، قدمت القاهرة لتقيم مع أفراد الأسرة، فتعنى بشؤونهم، وتقوم على خدمتهم، وهي امرأة بلغت من العمر الأربعين، قبيحة المظهر، سليطة اللسان، حادّة الطبع، فاتها قطار الزوّاج فغدا همّها البحث عن الزوج، فلجأت إلى السحر، والشّعوذة، وأنفقت في سبيل ذلك المال الكثير وهو المال الذي كانت تتسلّمه من الأسرة لتتولّى الإنفاق عليها، وتوفير احتياجاتها. وهي التي حاولت التطوّر بعد إقامتها في القاهرة، لكنّ شيئاً من ذلك لم يحدث، فهي من حيّت زائراتها بقولها: " بونسوار يا ستات، مع أنّ الوقت صباح، والشمس في الضحى"([4])، وهي التي رفضت التعامل مع الأطباء، ولم تؤمن بالعلم، والتقدّم.

أمّا مبروك، فهو خادم شرف، ورجل شعبيّ بسيط، ينام على مائدة الطعام الخشبيّة، وزميل زنّوبة في الكتّاب، لذلك وجدناه منقاداً لها، خاضعاً لرغباتها، ممتثلاً لأوامرها التي لا يقبل بها

---

[1] الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ط.1، دار الشروق، القاهر، 2005م، ص 194.

[2] ينظر: المصدر السابق، ص28.

[3] المصدر السابق، ص16.

[4] المصدر السابق، ص16.

غيره، وهو من تسلّم مهام الإنفاق على الأسرة، بعد انقلاب الشعب على زنّوبة، لكنّه فشل في مهمته، حيث أنفق المال في شراء نظّارة، تقليداً للعمدة، وهم في أمسّ الحاجة لتلك النقود.

ووظّف الحكيم هذه الأسرة، وأفرادها ليعرض من خلالهم أحداثاً تلامس العواطف، وتمسّ بعض ملامح الحياة الاجتماعيّة، وتعكس وقائع تاريخيّة أسهمت في نهضة مصر، وساعدت على استقلال شخصيّتها.

فقد كشف الكاتب عن علاقة الأسرة (الشعب)، بجارتهم سنيّة، ابنة السابعة عشرة، ذات الجمال، ووحيدة والديها، وابنة الدكتور حلمي، طبيب الجيش، وهي الفتاة البادية عليها علامات التطوّر، وملامح التجديد، حيث الرغبة في تعلّم الموسيقى، والميل إلى الغناء، والبحث عن الحبّ، والعشق.

فمحسن أوّل من تعلّق بهذه الفتاة، ووجد في طلبها تعلّم الغناء وسيلة للوصول إليها والاقتراب منها، وهو من كان قد استولى على منديلها خفية، واحتفظ به، وأصبح يرسم لها في خياله صورة مقدّسة، وكأنها معبوده، فتغيّرت حاله، وتبدّلت ملامحه، وغدا غارقاً في هيامه ومنشغلاً عن دراسته، وهو من عانى خلال غيابه عنها، بعد أن سافر إلى أهله في الأرياف، في إجازة نصف السنّة.

وعبده أعجب بها كذلك، وسعى للوصول إلى قلبها، ووجد في سلك الكهرباء الذي قطعته خادمة الدكتور حلمي فرصة لدخول بيت سنيّة، ورؤيتها عن قرب، فهو المهندس القادر على التعامل مع مثل تلك الأعطال.

أمّا سليم، فلم يغب عن مشهد الغرام، وميدان حبّ سنيّة، فكان يراقبها دائماً وهو جالس في مقهى المعلم شحاته، وهو المقهى المقابل لبيت سنيّة، لكنّه، أيضاً، جاءته المناسبة لدخول بيت محبوبته، كان ذلك عندما حدث عطل للبيانو الذي تعزف عليه سنيّة، واختياره لهذه المهمّة لمعرفته بالآلات، وتعامله مع الموسيقى.

وفي ظلّ معركة الغرام التي يخوضها الشعب، يظهر مصطفى بيك، وهو قاطن الطابق الأوّل من المنزل رقم (35)، فيفوز بحبّ سنيّة، وتختاره شريكاً لهـا، وتحـدث تغييـراً فـي حياتـه فمصطفى هو من ورث عن أبيه، فأصبح عاطلاً يسعى لبيع ما ورثه، لكنّ حبّ سنيّة جعله يعود إلى رشده، ويعتني بأملاكه، ويحافظ عليها. وبعد فشل الأسرة (الشعب)، في معـركتهم، بـدأوا يبحثون عن ميادين أخرى، فكانت مشاركتهم في الثورة، ومن ثمّ اعتقالهم، ووضعهم في سـجن القلعة، ليبدأ حامد بيك، والد محسن، مساعيه من أجل الإفراج عـنهم، وتخليصـهم مـن أيـدي الإنجليز.

ولعلّ الثورة المصريّة، وما رافقها من أحداث، كانت دافعاً، من بين دوافع عدة، قادت الحكيم لتدوين (عودة الروح)، التي جاءت "تخليداً لثورة 1919، وتمجيداً لشخصيّة الفلاّح، التي أنتجت هذه الثورة"([1]). فالفلاّح لم يغب عن مشهد الأحداث، وأظهر تعاطفه معه من خلال محسن، ومن خلال عبارات كشفت طبيعة طبقته، وما تملكه من إمكانات، ومقوّمـات، فـالفلاّح "المصـريّ الحاضر، إن هو إلاّ ذلك الفلاّح المصريّ الغابر، الذي كان يعيش ويحرث، ويزرع نفس الأرض قبل أن يكون البدو بدواً، ولقد توالت العصور عليه، وتوالت الأمم عليه، لكنّه لبعده عن المـدن والحضر، ولاعتصامه ببطون القرى، نائياً عن مهبّ العواصف السياسـيّة والاجتماعيّـة فـي العواصم، حيث تقيم الأمم المغيرة عادة وتختلط الأجناس؛ لم يستطع طول الزمن ولا تقلّباتـه أن تغيّر من نفسه شيئاً، فهل هذا الفلاّح من يصحّ اتهامه بألاّ أصل له وهـو أصـل الأصـول "([2]) وهذا يدل على قدرة الفلاّح على التطوّر، لذا وجدنا في عودة الروح " تعبيراً أوضح عن النهضة القائمة والطبقة التي ارتفع فيها ساعدها، نهضة الطبقة الوسطى ومشاكل الطبقة الوسطى وآمالها في الحياة الجديدة ولكن هذه المرة في قدرة فنية"([3]).

---

[1] الحكيم، توفيق: **ملامح داخليّة**، ص34.

[2] الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص251.

[3] طرابيشي، جورج: **الأدب من الداخل**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط.1، 1978،ص148.

و(عودة الروح) تكشف عن مصريّة الحكيم، واعتزازه بها، وبحثه عنها، "فأهل مصر شـــعب أصيل عريق، فمنذ ثمانية آلاف سنه وهم في وادي النيل! وكانوا يعرفون الزراعـــة و الفلاحـــة ولهم قرى ومزارع وفلاّحون في وقت لم تصل فيه أوروبا لشيء، حتى لدرجة التوحّش!.."([1]).

وشعب مصر يملك من القدرة ما يجعله قادراً على التطوّر، والرقيّ، فهو شعب يعلم " أشياء كثيرة، لكنّه يعلمها بقلبه لا بعقله!... إنّ الحكمة العليا في دمه ولا يعلم!... والقوّة في نفســـه ولا يعلم!..."([2]). ومن هنا نجد أنّ (عودة الروح) أعطت لمصر "أمـــلا بعـــد أن شـــطب الشـــعب المصريّ كلمة أمل من قاموسه"([3])، وكانت مقاومة "للفناء والـــزمن والضـــعف".([4]) ومحاولـــة للنهوض بالشعب المصريّ، فالخيط الفكريّ الذي يربط أعمال الحكيم هو هذا الشعب من خـــلال فكرة التمثل والاستمرار، وهو الشعب الباقي رغم كل الغزوات، المتّحد، صاحب شخصيّة متميّزة بكيانها الخاصّ([5]).

---

[1] ينظر: الحكيم، توفيق، **عودة الروح**، ص236.

[2] ، الحكيم، توفيق، **عودة الروح**، ص274.

[3] الحكيم، توفيق: **ملامح داخليّة**، ص224.

[4] المصدر السابق، ص150.

[5] ينظر: المصدر السابق، ص151.

المبحث الثاني

يوميات نائب في الأرياف (1937م)

وهو الكتاب الذي حمل في البداية عنوان "يوميات نائب في الأقــاليم"([1])، ثــم حمــل اســم (يوميات نائب في الأرياف)، وقد قسّمه الحكيم إلى اثني عشر جزءاً، وحدّد لكلِّ جزء تاريخــاً، فبدأ بسرد الأحداث، على شكل يوميات، بتاريخ (11- أكتوبر)، وأنهى تلك الأحــداث بتــاريخ (22 –أكتوبر).

وبما أنّ الحكيم كان " واعياً بقضايا وطنه، وقضــايا مجتمعــه، مــدركاً أبعــاد الأحــداث والمتغيّرات الحضارية، متتبعاً بدقة مظاهر التناقض في الواقع بين القانون والحقيقة"([2])، فقد نسج أحداث نصّه من خلال تجربته وكيلاً للنيابة، فهو من عايش القضــاة، وعــاش بــين القضــايا والمحاكم، فكانت تلك الأحداث مرآة عكست الواقع المؤلم الذي يكابده أهل مصر خاصــة فــي الريف، وسهماً اخترق ظلمة القهر، وسطوة الظلم، وغطاء رفعه الكاتــب ليكشــف عــن تلــك المغالطات والمخالفات التي يقترفها أهل القانون باسم القانون، ويخطّ بسخريته، ويرسم ببصيرته الناقدة طبيعة المرحلة، ومزايا العمل في ذلك المجال، فــ(يوميات نائــب فــي الأريــاف) هــي "المأساة الاجتماعية التي لا تشكل فيها قضية الاستقلال والديمقراطية إلاّ عنصراً هامــاً تتكامــل دلالته مع بقية العناصر الصانعة لمأساة الشعب المصري"([3])، ووسيلة تهدف إلى نقــد المجتمــع الريفيّ بحكّامه ومحكوميه([4]).

ومع أنّ الرواية بُنيت على حادثة إطلاق النار على قمر الدولة علوان إلاّ أنّهــا لــم تكــن القضيّة الأساس، إنّما كانت جسراً عبره الحكيم ليصوّر من خلاله الحالــة التــي وصــل إليهــا المجتمع المصريّ في تلك الحقبة، حيث " التناقض الشديد بين قوانينه التي هي وســيلة الحفــاظ

---

[1] الحكيم، توفيق: **وثائق من كواليس الأدب**، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، (د.ت)، ص119.

[2] بدير، حلمي: **الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر**، ط.1، دار المعارف،القاهرة، 1981، ص154.

[3] شكري: غالي:**معنى المأساة في الرواية العربية**، ص21.

[4] ينظر:الحكيم: توفيق: **تحت شمس الفكر**، مكتبة الآداب،(د.م) (د.ت)، ص99

على الحقوق والحريات وبين واقع الحياة، ثم الهوّة العميقة التي تفصل بين مفهوم الدولة للقانون ومفهوم البسطاء من الفلاحين المعدمين له"([1]).

لقد بدأ الحكيم يومياته بتوصيف الحالة التي اعتاد معاينتها عند وصوله إلى مسرح الجريمة حيث قمر الدولة علوان، وتعمّد التفصيل، والدقة في رسم صورة الخفير، والعمدة، "فالضارب مجهول، والمضروب لا يتكلم ولا يثرثر، والشهود، لا ريب، الخفير النظامي الذي سمع العيار فذهب إليه خائفاً متباطئاً، فلم يجد أحدا بانتظاره غير الجثة الطريحة، والعمدة الذي سيزعم لي حالفاً بالطلاق أن الجاني ليس من أهل الناحية، ثم أهل المجني عليه الذين سيكتمون عني كل شيء ليثأروا لأنفسهم بأيديهم"([2]).

وأشار كذلك إلى (البروتوكول) المعمول به، وتلك الشكليات التي يهتم بها النظام أو المسؤول، فمحضر التحقيق يجب أن يكون ذا سعة، " فالمحضر هو كل شيء في نظر أولي الأمر، وهو وحده الشهادة الناطقة للنائب بالدقة والبراعة، أما ضبط الجاني فأمر لا يسأل عنه أحد"([3]).

ووجّه الحكيم سهم نقده نحو الحكومة، وأتباعها، فالقضاة ليسوا ببعيدين عن الفساد، فلا جدية في العمل، ولا إنسانية في المعاملة، ولا قانون يتبعونه، فالقضاء، بذلك، أصبح مصدراً للظلم بدلاً من أن يكون ملاذاً للمضطهدين، والمحكمة التي يعمل فيها الراوي فيها " قاضيان يتناوبان العمل، أحدهما يقيم في القاهرة، ولا يأتي إلا يوم الجلسة في أول قطار، ويسرع في نظر القضايا حتى يلحق قطار الحادية عشرة الذي يعود إلى القاهرة، ومهما زادت القضايا وبلغ عددها فإن هذا القطار لم يفت القاضي يوماً قط"؟([4]).

---

[1] بدير، حلمي: **الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر**، ص152.

[2] الحكيم، توفيق: **يوميات نائب في الأرياف**، ط.2، دار الشروق، مدينة نصر، القاهرة، مصر، (2007)، ص7–ص8.

[3] المرجع السابق: ص12.

[4] المرجع السابق: ص23.

والغرامة التي تفرض لا يؤخذ بعين الاعتبار طبيعة جريمتها، إنما سقفها محدد عند كليهما، فالأول يقررها عشرين قرشاً، أما الثاني فحددها بخمسين، والنتيجة أن القضايا كثيرة عند الأول، بينما هي قليلة عند الثاني([1]).

ولم يقصر الراوي نقده للحكومة والقضاء، بل تعداه ليصل إلى طبيعة الريف وأهله، وعلاقته بالجريمة، ودوام أمرها، وتنوعها حسب المواسم والمزروعات، " فإن لكل نوع من الزرع محصوله من الجرائم، فمع ارتفاع الذرة والقصب يبدأ موسم القتل بالعيار، ومع اصفرار القمح والشعير يظهر الحريق بالجاز والقوالح، ومع اخضرار القطن يكثر التقليع والإتلاف"([2]).

وبالنظر إلى طبيعة المحاكمات نستطيع معرفة حياة المجتمع آنذاك، وقسوة المرحلة التي كان يعيشها، فالقضايا تتحدث عن سرقة دجاجة، أو كوز ذرة، حتى أنه تم محاكمة أحد المتهمين لأنه غسل ملابسه في الترعة، ولا يدور في خلد القاضي "أن هؤلاء المساكين لا يملكون في تلك القرى أحواضاً يصب فيها الماء المقطر الصافي من الأنابيب، فهم قد تُركوا طوال حياتهم يعيشون كالسائمة"([3]).

أما مأمور المركز فلم يغب عن مشهد الفساد، وميدان النقد، فهو يضع في سجنه من يشاء ومتى يشاء، ويبحث دائماً عن الولائم في مناسبات الجرائم، ويساعد الحكومة في تزوير الانتخابات، تلك الحكومة التي تمارس الضغوط، وتبثّ الرّعب، كل ذلك من أجل أن يفوز مرشّحها، حيث يقول هذا المأمور:"دي دايماً طريقتي في الانتخابات: الحريّة المطلقة، أترك الناس تنتخب على كيفها، لغاية ما تتم عمليّة الانتخابات، وبعدين أقوم بكل بساطه شايل صندوق الأصوات وأرميه في الترعة، وأروح واضع مطرحه الصندوق اللي احنا موضّبينه على مهلنا"([4]).

---

[1] ينظر، الحكيم، توفيق: **يوميات نائب في الأرياف**، ص24.

[2] المصدر السابق:ص12.

[3] المصدر السابق: ص26.

[4] المصدر السابق، ص109.

وبما أن العمدة شخص له مكانته في تلك البيئة، كان لزاماً على الكاتب أن يعــرض لــه بالنقــد ويكشف لنا حقيقة تفكيره، وطبيعته، وسلوكياته، فالعمدة دائما يحضر الطعام، وينفق مــن أجــل المظاهر الكثير الكثير، ولعلّ في قول الكاتب:"آه لهؤلاء العمد! لشد ما أرثي لحالهم!"([1]) توصيفاً للحالة التي كان عليها ذلك العمدة.

ونالت المرأة، كما عودنا الحكيم، نصيبها من النقد، فعقليتها ضحلة، وتفكيرها ســطحي، ولا تحسن التصرف، حتى لو كانت زوجة نائب، أو قاضٍ، وهي سبب الحزن، والمصائب، فالراوي ينطق الشيخ عصفور، ويجعله يردد دائماً ويغني:

فتش عن النسوان

تعرف زمن الأحزان([2]).

يظهر من خلال ما تقدّم النقد اللاذع الذي وجهه الحكيم لفئات المجتمع، وهــذا مــا جعــل وزاة المعارف تتلقى "من مشيخة الأزهر كتاباً بشأن حظر كتاب (يوميات نائب في الأرياف) لتعرّضه لهيئة القضاة الشرعيين "([3])، وقال الحكيم عن ذلك:"إنّي بصفتي كاتباً اجتماعيّاً قــد أردت فــي كتابي إبراز صورة للكتاب الشرعيين، إلى جانب الصورة المرســومة فيــه للقضــاة الأهليــين ولرجال النيابة، والبوليس، وأطباء الصحة، والعمد، وغيــرهم، ولا أظــنّ القضــاة الشــرعيين يتمتعون بقداسة خاصة، وحصانة دينيّة تجعلهم في مكان لا ترتفع إليه يد النقد والإصــلاح"([4]). وعلى الرغم مما أحدثه الكتاب من ضجّة لدى كثير من مشيخة الأزهــر، والقضــاة، ورجــال السياسة، إلاّ انّه لعب دوراً "في إنشاء وزارة الشؤون الاجتماعيّة، ومصلحة الفلاّح"([5]).

---

[1] الحكيم، توفيق: **يوميات نائب في الأرياف**، ص44.

[2] المصدر السابق، ص17.

[3] الحكيم، توفيق: **وثائق من كواليس الأدب**، ص119.

[4] المصدر السابق، ص119- ص120.

[5] الحكيم، توفيق: **ملامح داخليّة**، ص167.

المبحث الثالث

عصفور من الشرق (1938م)

جاء النص في عشرين فصلاً، تحدّث خلالها الحكيم عن محسن، العصفور الشرقي، القادم إلى باريس؛ لمواصلة تحصيله العلمي، فجعله يروي الأحداث ليكشف من خلالها عن تفاصيل تلك المرحلة من حياته، ويصرّح بأفكار لامست عقول كثيرين من أبناء جيله فأوقعتهم في صراعات داخليّة، وصدامات خارجيّة.

وبدأ محسن بعرض تفاصيل علاقته بصديقه الفرنسي (أندريه)، وعائلته التي قطن في منزلها، تلك الأسرة التي وظّفها الكاتب لإظهار هموم الطبقة العاملة، ومعاناتها، ووقوعها في شِراك القهر، ومصائد الاستغلال، وهذا ما جعل والد (أندريه) يصرخ قائلاً:"يا لها من وحشيّة !... إنّ هذا لم يُسمّ عملاً، إنّما هو الاسترقاق... الرق لم يذهب من الوجود... لقد اتخذ شكلاً آخر يناسب القرن العشرين... ها هي ذي جيوش من العبيد يسخرها أفراد معدودون من السادة الرأسماليين"([1]).

وأشار محسن إلى الأمريكان، ورأى فيهم أناساً غيرَ قادرين على فهم الموسيقى، وتذوّقها لتكون تطهّراً، وخضوعاً، ورقيّاً، وهذا ما جعله يقول عنهم متسائلاً:" ما كل هذا البذخ والإغراق في الترف، إلى حدّ الكفر والفجور والاستهتار، لكأنّما جاء القوم، وأغلبهم من سراة الأمريكان إلى هذا المكان، يتساجلون الغنى والسعة وكبرياء المال، أكثر مما جاءوا يلتمسون لذّة التطهّر والخضوع في حضرة الفن، أو لذّة العودة إلى الإنسانيّة والروح على يد الموسيقى"([2])، وعدّهم سبباً في مأساة الفرنسيين، وعاملاً من عوامل التدهور الاقتصادي الذي عصف بفرنسا آنذاك فقد "بلغ من عتوّهم واعتدادهم بثرائهم أنّ الواحد منهم لا يوقد (سيكاره) إلاّ بورقة ماليّة مشتعلة تحت أنظار الشعب الفرنسيّ الفقير"([3]).

---

[1] الحكيم، توفيق: **عصفور من الشرق**، ط.2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1980، ص35

[2] المصدر السابق، ص 23–ص24.

[3] المصدر السابق، ص38.

ومن القضايا المهمة التي عرضها الحكيم مقارنته بين الشرق والغرب، جاء ذلك خلال حواره مع صديقه الروسي (إيفانوفيتش)، فمحسن يرى الجنة في الغرب، ويحاول الابتعاد عن كل قيود الشرق، بينما يرى (إيفان) أن الشرق هو الجنة، وأن أنبياء الشرق استطاعوا أن يوازنوا بين الدنيا والآخرة، فمن لم يجد حظه من الدنيا ومتاعها كان له نصيب من الآخرة، " فأنبياء الشرق قد فهموا أن المساواة لا يمكن أن تقوم على هذه الأرض، وأنهم ليس في مقدورهم تقسيم مملكة الأرض، بين الأغنياء والفقراء، فأدخلوا في القسمة مملكة السماء"([1]). أما أنبياء الغرب فلم يتنبهوا لذلك، وأوقعوا تلك المجتمعات في صراع طبقي، يتهافت أصحابه على الأرض فيقول: " جاء نبينا (كارل ماركس)، ومعه إنجيله الأرضي (رأس المال) وأراد أن يحقق العدل على هذه الأرض، فقسم الأرض وحدها بين الناس، ونسي السماء فماذا حدث"([2])، وهنا تعريض بالشيوعية لاعتمادها على المادية دون الروحية.

وقد بدا محسن متردداً ضعيفاً في حديثه مع هذا الصديق، حتى أنه يتمثل منطق صديقه الفرنسي (أندريه)، "فيعلي من شأن الواقع، ويهبط بالخيال إلى درجة الوهم، ولم يصدق (إيفان) الحالم أبداً بالشرق المتصوف الخيالي، لم يصدق أن هذا الكلام من عند محسن"([3]).

ولم تغب المرأة عن مسرح الأحداث، فهي عنده تمثال يُحسن وصفه، وهو وصف يظهر علاقة الحكيم به، ونظرته إليه رغم البرزخ الذي يفصل بينهما، أو يحول دون التقائهما، فقد ظهر محسن محباً للمرأة، معجباً بها، مفتوناً بجمالها، ويسعى للوصول إليها، لكن أمراً داخلياً يحول دون ذلك، فهو قد يعجب بفتاة، لكنه لا يستطيع أن يبوح لها بذلك، وهذه عقدة لازمته طويلاً فاعترف بذلك قائلاً:" أما إني محب خائب فهذا صحيح، ولا محل للجدل فيه، وقد أعيتني هذه الخيبة في كل زمان ومكان"([4]).

---

[1] الحكيم، توفيق: **عصفور من الشرق**، ص80–ص81.

[2] المصدر السابق، ص81.

[3] عبد الله: محمد حسن، **الواقعيّة في الرواية العربيّة**، دار المعارف،القاهرة ، 1971، ص359.

[4] الحكيم، توفيق: **عصفور من الشرق**، ص42.

أما الفتاة التي أحبها فهي (سوزي) عاملة شباك تذاكر، بقي متردداً في الوصول إليها معتقداً أنّ لها ألف عاشق وعاشق، وأنها لن تبقى منتظرة هذا الصعلوك الشارد ([1])، وعندما يلتقيان في الفندق يترك رسالة، ويهرب من أمامها، فهو لا يقدر على مواجهة النساء.

وقد حاول كل من (أندريه) و زوجته (جرمين) مساعدته لتجاوز هذه التجربة، أو المحنة التي مرّ بها، فأشارا عليه أن يقدّم لها باقة من الزهور، فهذه هديّة، على بساطتها، تعجب الباريسيّات، إلاّ أنّه وجد في الببغاء هدية مثلى يقدمها لمن يحب، ذلك الببغاء الذي منحه اسم محسن، وعلّمه أن ينطق هذا الاسم أمام (سوزي)، إلاّ أنّ تلك العلاقة لم تكتمل، ولم يكتب لها النجاح لعلاقة تربط الأخيرة برئيسها في العمل.

وربط الحكيم أحداث هذه الرواية بأحداث رواية (عودة الروح) إذ يقول " سمع الفتى ذلك من صديقه الفرنسي، فانتفض قائماً، وقد لمعت في رأسه كالبرق صورة من الماضي، فرأى قهوة الحاج شحاتة في حي السيدة زينب بالقاهرة، وذكر جلوس عمه اليوزباشي سليم الساعات الطوال ببابها، شاخصاً إلى دار محبوبته سنية"([2])، ابنة السابعة عشرة، جارة محسن، الشخصية التي يتحدث عنها الراوي في (عصفور من الشرق) و(عودة الروح).

ومن خلال ما تقدّم نجد أنّ " المشكلة الرئيسية التي واجهها عصفور الشرق في باريس تقوم على الصدام بين الواقعي والمتخيل، وإن أخذت في البداية صورة مشكلة عاطفية عابرة، فإنها تركزت في النهاية حول قيمة الواقع، ومدى ما في الماركسية من نزعة إنسانية وما تؤدي إليه من فقر روحي هو ضد الإنسان الذي صار محروماً من الخيال والوهم"([3]).

---

[1] ينظر : الحكيم، توفيق: **عصفور من الشرق** ، 31.
[2] المصدر السابق، ص54.
[3] عبد الله، محمد حسن: **الواقعيّة في الرواية العربيّة**، ص309.

المبحث الرابع

حمار الحكيم (1940م)

قسّم الحكيم نصّه إلى أربعة عشر مقطعاً، وأعطى كل مقطع رقماً، و حاول خلالها عرض مجموعة من أفكاره، دارت حول المجتمع المصري، الريفيّ خاصة، ودور الفنان في توصيفه ونقده، وإظهار مثالب ذلك المجتمع، وتسليط الضوء على أولئك الذين عدّهم سبباً في تلك العيوب، ورأيه في الكاتب الحق.

وقد بدأ المؤلّف حديثه عن (الجحش) الذي اشتراه الراوي بثلاثين قرشاً، وهو ذاهب إلى الفندق، حيث تطوّع دسوقي، بائع الصحف، للقيام بمهمة الشراء، مما أوقع الراوي في مأزق فهو لا يملك النقود، وفصّل بعد ذلك طريقة اصطحاب ذلك (الجحش) إلى الفندق، ووضعه في حمام غرفته، بمساعدة خادم الفندق نوبي أمين، الذي حمله، وصعد به من سلم الخدم.

و وظّف المؤلّف (الجحش) ليتّخذ منه مدخلاً لعرض شيء من آرائه الفلسفيّة، كان ذلك عندما وجده خارجاً من غرفته التي يقيم فيها في الفندق، وقد توجه إلى غرفة أخرى تنزل فيها فتاة جميلة شقراء، فوجده واقفاً أمام مرآة ينظر إلى نفسه فقال عنه "يا له من أحمق، شأن أكثر الفلاسفة يبحثون عن أنفسهم في كل مرآة ولا يعيرون الجميلات التفاتاً"([1]). فنجده هنا يماثل بين حماره والفلاسفة، فكلاهما لا يلتفت للفتيات الجميلات، ولعله يخص نفسه أكثر من غيره من الفلاسفة لما يحمله من نزعة انطوائية، وانكفاء يجعله بعيداً عن الناس عامة، وعن النساء خاصة، فهو، كما ُوصف، عدو للمرأة.

ثم يعقد مقارنة بينه وبين الحمار، ويرى أنه، أي الحمار، أحق منه بلقب الفيلسوف، فالفلاسفة يعرفون أنفسهم بأنفسهم، وكذلك يفعل (جحشه) عندما ينظر في المرآة، أو عندما تصوّره الكاميرا، لكن الذي يميزه عدم اهتمامه برأي الآخرين به أو بما يدور حوله من أحداث، فهو " لا يبدو عليه أنه معني بما يُصنع به، إن منظر الكاميرا يثير استطلاعه واهتمامه كما فعلت المرآة

[1] الحكيم، توفيق: **حمار الحكيم**، ط.2، دار الشروق، مدينة نصر، القاهرة، مصر، 2007، ص21.

فالمرآة تجعله يعرف نفسه بنفسه، وهو كل ما يسعى إليه، وهو غرض الفلاسفة في كل زمان ومكان، أما الكاميرا فهي الصورة التي يأخذها الناس عنه، وماذا يهم الفيلسوف الحق أن يعرف رأي الناس فيه"([1]).

ثم أشار إلى مهمة اقتضت ذهابه إلى الريف، حيث تحدث إليه مندوب شركة فرنسيّة للسينما، طالباً منه صناعة حوار باللغة العربية، ليمثل في شريط سينمائي، وهذا تطلب خروجهما إلى الريف لمعاينة المواقع التي سيتم فيها تصوير تلك المشاهد. أما المندوب فقد تعرف عليه من خلال دار (شاربانتييه) التي نشرت سابقاً قصة من قصصه. والحوار سيكون مقابل عقد مقداره ثلاثون ألف فرنك، وإعلان اسمه على اللوحة الفضيّة بحروف في حجم حروف اسم المخرج. أمّا الرحيل إلى الريف فسيكون عصر يوم الخميس، وهو يوم شراء (الجحش).

ثم كشف عن توقيعه العقد، ومقابلاته المتكررة مع مندوب الشركة الفرنسيّة، الذي أخبره بدوره باختيار الشركة لقرية في طريق البدرشين قرب القاهرة، واستئجارها منزلاً ليقيموا فيه خلال إنجازهم العمل. وهو المنزل الذي قُتل فيه صاحبه، المعلم ملطي، فقد هوجم "بالبلط والفؤوس" ([2])، حيث كان يقدّم قروضاً لأهل القرية مقابل ما يملكون من ذهب وأطيان، ثم يستولي على أملاكهم في حال عدم سدادهم الديون.

وقد خرج الراوي إلى الريف، برفقة المخرج (المندوب)، ومساعديه؛ المصوّر وزوجته،واصطحب (الجحش) بعد أن أخرجه الراوي من الفندق أمام دهشة الجميع، وذهول صاحب الفندق، وخلال الرحلة التقط الفريق صوراً لمناظر أعجبتهم لإلصاقها فيما بعد بالشريط السينمائي.

أمّا محور القصة التي وقّع الراوي عقدها مع الشركة الفرنسيّة، فأحداثها تقوم على علاقة حبٍّ بين أمينة ومهدي، حيث يلتقيان ليلاً في جوّ رومانسيّ، إلاّ أنّ الراوي يسخر من المخرج الذي يريد إقامة علاقة تشبه تلك التي قامت بين (روميو) و(جولييت)، وهذه علاقة لم يرتق إليها

[1] الحكيم، توفيق: **حمار الحكيم**، ص3.

[2] المصدر السابق، ص58.

الريف المصريّ. ويشير الراوي إلى قاسم أمين، وهو، في رأيه، مصلح اجتماعي، كسر قيود المرأة الماديّة، لكنها لم تخرج من سجنها الروحيّ. فالحريّة الروحية للمرأة تتمثل، عنده بالمشاعر الرقيقة النبيلة، وليس فقط تلك المظاهر الماديّة.

وعند عودة الراوي إلى فندقه في القاهرة طلب منه المخرج صياغة الحوار، لكنّه لم يفعل فجاءه المخرج في يوم آخر فوجد المهمّة ما زالت تراوح مكانها، فشعر بالأسف على ذلك ودعاه، رغم تقصيره، إلى حفلة عشاء، وبعد إصرار المخرج ذهب إليها الراوي، لكنّه ينزوي بنفسه، ويسرح في خياله، حتى يغطّ في نومه إلى نهاية الحفلة، فيقدم الحضور على إيقاظه.

وفي نهاية النص أبدى الراوي رأيه في الكاتب الحق، وهو الذي لا يستمتع بالعمل السينمائي؛ لأنّ كلّ شيء يخضع للمخرج لا لإرادة الكاتب، والكاتب الحقيقي الذي يخضع كل شيء لمشيئته، وإرادته، فهو الذي "يجمع الصور، والمشاهدات، والملاحظات، والتجارب الشخصيّة، وحوادث المجتمع، وأخبار التاريخ، وأساطير الأقدمين، ويستخلص من كل هذا أو من بعضه عناصر وأجزاء يؤلف من بينها عملاً فنيّاً واحداً قائماً بذاته"([1])، والكتّاب الحقيقيّون في نظره "هم أولئك الذين منحتهم السماء كل مفاتيح المشاعر الإنسانيّة، فهم قادرون على الإبكاء والإضحاك، والارتفاع بالمشاعر والأفكار إلى قمم الخيال والشّعر والتصوّف"([2]).

وقد عرض فكرته هذه بعد أن شعر بفشله في صياغة حوار الشريط السينمائي، لتنتهي الأحداث بقناعته أن كتابة الحوار لم تكن متاحة له، لأن شخوص القصّة بعيدون عن مشاعره فهو لا يصنع كلاماً لأشخاص، بل يصنع أشخاصاً يتكلّمون، وينهي الحكيم نصّه بنشيد على لسان (الجحش)، فيقول:

أيها الزمان!.. أيها الزمان!

متى تنصف أيها الزمان فأركب؟

---

[1] الحكيم، توفيق: **حمار الحكيم**، ص111.

[2] المصدر السابق، ص111.

فأنا جاهل بسيط، أما صاحبي فجاهل مركّب([1]).

وهناك فكرة أخرى قصدها ، ولعلها الأبرز، وهي تلك التي تمثلت بنقد الريف المصري، وإبراز مظاهر القذارة فيه، والتخلف، والجهل، وكشفه عن مسببي تلك المآسي التي آلت إليها المجتمعات الريفية في مصر.

فالحكيم يحمل صورة رديئة عن الريف المصري، حيث عاش فيه زمناً، ومناظره الرديئة ما زالت محفورة في ذاكرته، كل ذلك يجعله خائفاً متردداً، حتى من زيارة ذلك الريف للحديث مع المخرج السينمائي حول الحوار، واختيار موقع يتم فيه تصوير الأحداث، فيقول الراوي: "قضيت فيه، أي الريف، أعواماً لا تُنسى من حياتي، إن الصور التي أحملها لحياة الريف مؤلمة أشد الألم، ونفس الفلاح السمحة الكريمة، فإني كرهت وأكره مظاهر الريف القبيحة، وحياة الفلاحين القذرة"([2])،

وهو، أي المؤلّف، يكره البيئة ذاتها، ولا يحمل الشعور ذاته تجاه أهل الريف، فقد وصفهم بالطيبة والسماحة والكرم، وهذا رأي تكرر في غير موضع من النص، فعاد ليذكرنا بكرمهم، وإن حملت عباراته سخرية، فهم من أعطوه حميرهم ليركبها مع رفاقه مسرورين راضين،فقال: "ما أكرمهم! لعلهم أسكنوا القمل أجسامهم كرماً منهم وحسن ضيافة! مهما يكن من أمر فإني أقدر هذه النفوس الطيبة الكريمة تقديراً كبيراً! وإنك لتستطيع أن تدرك قيمتهم، وتلمس الفرق في المعاملة والسجيّة لو هبطتَ قرية أوروبية وسألت أهلها شيئاً يسيراً"([3]). تلك فكرة ما فتئ الراوي يرددها، ويكررها، مظهراً روعة الفلاح، وطيب خلقه في جانب، وقذارة البيئة، وإهمال النظافة في جانب آخر. ولا مجال هنا لذكر مزيد من الأمثلة والأوصاف الدالة على البيئة آنذاك.

وظهر من خلال عرض الأحدث أنّ العثمانيين من أسباب تلك الحالة الرديئة للريف من خلال ممارستهم سلطة القهر، وسياسة احتقار الفلاح " فالسيد التركي العثماني كان يعتبر الفلاح

[1] الحكيم، توفيق: **حمار الحكيم**، ص118.

[2] المصدر السابق، ص37

[3] المصدر السابق: ص64-65.

المصري من طينة قذرة، فما كان يسمح له بشرف الجندية ولا الفروسية، ولا بشرف المصاحبة في حفل أو اجتماع، وهذا عمل المولى"([1]).

ورأى الراوي أن أثر العثمانيين كان ممتداً، فبقيت نظرتهم حية حتى بعد انقضاء حكمهم وتسلم المصريين زمام الأمور "فلم يتغير بالطبع هذا الوضع، فالمالك الغنيّ أو الفلاّح الموسر الذي حلّ في الأرض محل السيد العثماني، قد ورثه كذلك في طباعه، وقلده في ميوله وعاداته فتزوج هذا الفلاح المالك بالجواري البيض، وجعلهنّ في الحريم، وازدرى أحياناً، هو أيضاً أبناء جلدته من الفلاحين"([2]).

وأظهر موقفه من المرأة المصريّة، وقارن بينها وبين المرأة الأوروبيّة، مبيّناً أثر المغول، والأتراك العثمانيين في قصور المرأة، وجمودها، دون أن تغيب المرأة التركية عن نقده، وعن اعتبارها شريكة فيما آلت إليه الأوضاع في ريف مصر " فعمل المرأة، زوجة هذا المولى، وهي في أكثر الأحيان من الجواري البيض، لا شيء سوى متعة سيدها، وهي على كل حال وُضعت في الحريم، ولا شخصية لها ولا مهمة ولا عمل، يُضاف إلى ذلك شعورها هي أيضاً بذلك الازدراء لكل ما يسمّى فلاح"([3])، ويبدو أن الحكيم لمس ذلك من خلال أمه التركية التي كانت دائماً تحاول منعه من مخالطة هؤلاء الفلاحين أو التعامل معهم.

وبيّن الكاتب أن المرأة المصرية تتحمل المسؤولية الأكبر في التراجع، وتوقّف عجلة النهضة، فالراوي رافق زوجة المصوّر السينمائي (الخواجا)، ورأى ما تقوم به من أعمال ترتيب، ونظافة، وعناية بالإنسان والمكان، وحطّت نظراته على فتيات ريفيّات ودّعنَ القذارة وارتدين ثوب النظافة والجمال، كل ذلك بفعل تلك المرأة، زوجة (الخواجا)، لذلك نجده يرى "العلة هي أنه لا توجد في مصر بعد امرأة مثل زوجة المصوّر"([4]).

---

[1] الحكيم، توفيق: **حمار الحكيم**، ص69.

[2] المصدر السابق، ص70

[3] المصدر السابق: ص69.

[4] المصدر السابق، ص67.

ثم تحدّث عن التحول السياسي والاجتماعي وأثره في المرأة، فالمرأة المصريّة تعلمت بعد نشوء القوميّة المصريّة في المعاهد والجامعات، وأصبحت تنادي بالحريّة والمساواة، لكنهـا مـا زالت ترتبط بالماضي، فقد "دخل النور قليلاً رأسها بفعل التعليم، ولكن روحها ما تزال في أكثر الأحيان روح الجواري البيض"([1])، ثم يعقد مقارنة بين سيدة أوروبا وسـيدة مصـر، ليجـد أن الأولى استحقت لقب سيدة، أما الثانية فلم تصل إلى تلك المرتبة، وإن وصلت، فالأمر شكلي بعيد عن المضمون الحق، ثم يشير إلى (السرايا) التي هجرها أصحابها ليقيموا في القـاهرة، مشـيراً بذلك إلى اهتمام الناس بالمظهر، مما دفعهم لترك الريـف، والبحـث عـن حيـاة المدينـة([2]) فالتعديل، إذن، أصاب المظهر، لكنه لم يتغلغل في أعماق نفسها، حتى الحب النبيل، لـم تعهـده المرأة الريفية، ولم تعرف كيف توجده أو تتعامل معه " فهي لم تكن تفهم من الحب إلاّ ما تفهمه الجارية المملوكة"([3]).

وقد أشار الراوي إلى تأخّر زواجه، فهو يعيش في برج عاجيّ، يبحث عن زوجة تقبل به "ملكاً دستورياً يملك ولا يحكم"([4])، ويورد قصة محاولته الأولى للـزواج، حيـث رأى صـورة (فوتوغرافيّة) لفتاة، فقرر خطبتها، لكنه يتراجع عن الفكرة في اللحظات الأخيرة. فيقرر العـيش في منزل قاهريّ مطلّ على النيل برفقة خادم يكسّر أسطواناته، وطاهٍ لم يعد يبتكر فـي الطعـام الذي يقدّمه، وسائق يتعمد السرعة لإخافته، مما جعل الراوي يتخلص منهم، ويعود للعيش وحيداً.

---

[1] توفيق: **حمار الحكيم**، ص70.

[2] ينظر: المصدر السابق، ص71.

[3] المصدر السابق، ص78

[4] المصدر السابق، ص83.

المبحث الخامس

زهرة العمر (1943)

تضمّن كتاب (زهرة العمر) رسائل حقيقيّة، كان قد بعثها الحكيم إلى صديقه الفرنسيّ (أندريه) وهي رسائل كتبها بالفرنسيّة، وعندما التقى (أندريه) عام (1936م) في باريس وجدها عنده وقام، بعد أن ترجمها إلى العربية، بنشرها دون أن يلتزم ترتيباً دقيقاً من حيث تاريخها، فكثير منها لم يكن مؤرّخاً، مما اضطره إلى ترتيبها حسب الحوادث لا التواريخ. وقد قسّم الحكيم كتابه إلى أربعة أجزاء، عرض فيها رسائله التي بعث بها إلى (أندريه) خلال إقامته في باريس، ثم الإسكندرية، ثم طنطا، وأخيراً دسوق.

الجزء الأول

تضمّن أربع عشرة رسالة بعث بها إلى (أندريه) بعد مغادرته باريس للعمل في مصانع جنوب فرنسا، وهي رسائل رسمت صورة للحكيم من حيث حالته النفسيّة، وميوله ونزعاته وأظهرت آراءه في بعض القضايا.

فتحدّث عن خياله، ووحدته، وكشف أحزانه، وضعفه، وانهزامه أمام الحياة، وحوادثها مشيراً إلى أنّ " الضعف الإنسانيّ سبب في وجود " العواطف الإنسانيّة الجميلة التي تنتج أحياناً الأعمال الإنسانيّة العظيمة"([1])، وذكر وجوه الجمال، وعوامل الفشل والنجاح، فكلمة النجاح غريبة عليه، ويرى نفسه غير قادر على النجاح في شيء.

ومحطّات الفشل عديدة في حياته، ومنها فشله في الحب غير مرّة، ورسوبه في الامتحان المقرر لينال بعده شهادة الدكتوراة، على الرغم من أنّه كان يقرأ مئة صفحة كلّ يوم، لكنّها قراءات لا علاقة لها بدراسته، إنّما سعى من خلالها للوصول إلى الثقافة، والمعرفة. وأظهر تعلّقه بالموسيقى، وعشقه الفن، فكان يذهب إلى متحف (اللوفر) كلّ أحد، وهو "اليوم المخصص

---

[1] الحكيم، توفيق: **زهرة العمر**، ط.2، دار الشروق، مدينة نصر، القاهرة، مصر، 2008، ص13.

للدخول بالمجّان"([1])، وتحدّث في هذا الجزء عن (أندريه) وزوجته (جرمين) و ابنيهما (جـانو) وكذلك عن صديقه الرّوسيّ (إيفان).

وأشار في رسائل هذا الجزء إلى عدة قضايا مبدياً رأيه فيها، فتحدّث عن الحـب الخيـال فقرن الحبّ بالإنسانيّة، ورأى " أنّ الحبّ في هذا العالم عضو سوف يتمكن العالم الحـديث مـن بتره واستئصاله"([2]). وتحدّث عن خياله، وعدّه غير مثمر، بل رآه مهلكاً، فطبيعته "تميل إلى عدم الأخذ بما يأخذ به النّاس جميعاً من أوضاع، هرباً من الوقوع في الابتـذال"([3]). وبـيّن الحكـيم وجهته الأدبيّة، فهو موزّع بين " الكلاسيكيّة والمودرن"([4])، والفن الحديث قـائم علـى الفطـرة والبساطة. والتفاصيل في هذه الحياة لها أهميّة، فهي أداة استخراج القوانين العامّـة، والأفكـار الجميلة.

أمّا رسالته الأخيرة من هذا الجزء فأخبر بها (أندريه) نيّته مغادرة فرنسـا، للعـودة إلـى مصر، وهذا ما جعله يظهر أسىً، وحزناً على فراق (باريس)، التي رآها " الواجهـة البلّوريّـة التي تعرض خلفها عبقريّة الدنيا"([5]).

الجزء الثاني

تضمّن هذا الجزء خمساً وعشرين رسالة، وهي رسائل بعثها إلى (أندريه) بعد مغادرتـه باريس، وإقامته في القاهرة، وقد أظهرت هذه الرسائل حزن الحكيم، وتفجّعـه علـى بـاريس وأشارت إلى وحدته، "فحاله يتلخّص في كلمة واحدة ! الوحدة! الوحدة! في أكمـل معانيهـا"([6]) وهو بعيد عن الأدب والفن، وعن الحياة الفكريّة، ووصل مرحلة لا يستطيع فيها أن يفتح جريدة ليقرأها.

---

[1] الحكيم، توفيق: **زهرة العمر**، ص27.
[2] المصدر السابق، ص17
[3] المصدر السابق، ص 29.
[4] المصدر السابق، ص ص22
[5] المصدر السابق، ص 46
[6] المصدر السابق، ص48

وكشفت الرسائل ضجره من مهنة وكيل النيابة، التي عاد إلى مصر من أجلها، وما سبّبته له من الآلام، فشخصيّته لا تؤهله للعمل في غير ميدان الفن والأدب، وهذا ما جعل الناس يحكمون عليه بأنّه أبله تارة، وفَطِن تارة أخرى. فبسبب عمله هذا أصبحت الحياة تقهره ليقبل ما لا يريد أمّا سبب آلامه فعائد إلى التناقض بين حياة الظاهر، حيث الوظيفة، ومتطلباتها، وحياة الباطن حيث عقائده، ومثله العليا. ونتيجة ذلك غموض الحكيم، فهو يردد دائما عبارة "إنّي شخص غير مفهوم الآن حتّى لنفسي"([1])، واستسلامه للزمن حيث قال:" أنا أسير في يد الزمن كما يريد لا كما أريد"([2]).

وتحدّث عن الشرق والغرب، من حيث دورهما في الحضارة، وآثار الفنّ والموسيقى فيهما، وبيّن رأيه في الأدبين الإنجليزيّ، والفرنسيّ، فالأول، حسب رأيه، أدب مغامرات، والثاني أدب الشكل في جماله الساحر، وأدب المحادثات اللبقة.

وتحدّث عن الأدب العربيّ، واللّغة العربيّة، ونيّته الكشف عن مواطن قوّتها، ومواطن ضعفها، وانتقد معلميه في المدارس الابتدائيّة، والثانويّة فهم يجهلون معنى اللّغة على الإطلاق وانتقد أسلوب التدريس المعتمد على القديم، فغدا غير صالح للحديث، وأشاد بالمدارس الفرنسيّة وأسلوبها الذي اشتمل على كلّ نواحي التعبير.

ورأى الأدب العربيّ ناقص التكوين، خاصّة في مجاله النثريّ المقتصر، قديما، على المقامات والرسائل، وتحدّث عن ظهور الأدب الشعبيّ، وردّ ذلك إلى لجوء الناس إلى أدباء لا يملكون أداة اللّغة، أو جمال الشكل، أو السليقة الفنيّة، وظهور الأدب الشعبيّ " علامة قصور أو تقصير من الأدب الرسميّ، أو صرخة احتجاج على جمود الفصحاء"([3]).

وقد أكّدت الرسائل الواردة في هذا الجزء تعلّقه بالموسيقى، وحبّه لها، فذكّر (أندريه) بشهري (مايو)، و(يونيو)، فهما ذروة الموسيقى في باريس، وأسهب في رسالته التاسعة في

---

[1] الحكيم، توفيق: **زهرة العمر**، ص131

[2] المصدر السابق، ص132

[3] المصدر السابق، ص116.

الحديث عن الموسيقى والموسيقيّين، وعمد إلى إظهار حزنه؛ لأنّه لم يتعلّم الموسيقى منذ صغره. وأشار في رسالته السابعة عشرة إلى موت (بونومي)، وهو عازف موسيقيّ كان يلجأ إليه الحكيم في القاهرة، فموته نكبة؛ لأنّه كان مصدر سعادة الحكيم الرّوحيّة.

وعرض في هذا الجزء بعض آرائه حول الموسيقى، والتصوير، والفنّ، والصّور، فالعقل "في فنّ التصوير ليس في الرأس بقدر ما هو في العين"([1])، والتصوير "فنّ حسيّ أكثر ممّا هو فنّ ذهنيّ"([2])، والفنّان المصوّر "يجب أن تكون حواسّه الماديّة، وعلى الأخصّ حاسّة البصر متيقّظة لألوان الطبيعة"([3]).

وتحدّث عن فنّه من حيث مصادره، فهو يستلهم من القرآن، و(ألف ليلة وليلة)، والشّعب أو المجتمع، وهذا ما نلمسه في جلّ أعماله، ومثال ذلك: (أهل الكهف) التي ترتبط بالقرآن الكريم، و(شهرزاد)، التي استوحاها من (ألف ليلة وليلة)، و(عودة الروح) التي ترتبط أحداثها بالشّعب.

أمّا القضيّة التي كان ما يزال يبحث عنها فهي الأسلوب، وقد رأى الحوار أداته، وأشار في رسالته الثامنة عشرة إلى أنّ هدف قراءاته الوصول إلى أسلوب خاصّ به، وهذا ما أوقعه في التقليد آنذاك، وقال متحدّثاً عن أسلوبه في الكتابة:"إنّ مصيبتي هي في عجزي عن إخراج ما في نفسي كما تصوّرته أوّل مرّة، إنّ الفكرة لتتكوّن في نفسي، وتنمو، وتمتد، وتتخذ شكلاً منتظماً في رأسي، بل إنّي لأنفق أيّاماً في بناء الأشخاص في مخيّلتي، وترديد ما يقولون من كلام، وما يتحاورون به من حوار، ولا يبقى إلاّ أن أمسك بالقلم لأضع على الورق كل هذه الحياة الزاخرة النابضة، فإذا .. واأسفاه !.. شيء آخر باهت بارد كالجثمان الهامد"([4])، حتّى بعد أن تغلّب " إلى حدّ ما على صعوبات الخلق والتكوين... هناك صعوبة الأسلوب"([5]) التي حالت دون إتمام

[1] الحكيم : توفيق، **زهرة العمر**، ص87.
[2] المصدر السابق، ص87.
[3] المصدر السابق، ص87.
[4] المصدر السابق، ص126
[5] المصدر السابق، ص127

مخطوطاته التي كتبها بالفرنسيّة. إضافة إلى تلك الرسالة التي وصلته من أبيه، وجـاء فيهـا:" احضر بأوّل مركب.. تعيينك تقرّر"([1]) في النيابة العموميّة المختلطة.

وكشفت رسائله علاقته بالغادة الحسناء (ساشا شوارتز)، التي دخلت مشرباً كان يجلس فيـه الحكيم إلى جانب (مسيو هاب)، وهو أحد الأدباء الذين أثّروا في حياة المؤلّـف، مـع رفيقهـا الإسبانيّ (جارسيا)، الذي تخلّى عنها، وعاد إلى بلاده، فعادت في اليوم التالي، والتقت بـالحكيم، واتفقا على أن تعيش في حجرته، مقدّماً لها الطعام، والمأوى، ولكن دون أن تشكّل قيداً يحدّ مـن حرّيته. وخلال حديثه عن (ساشا) يتذكّر (إيما)، وهي الفتاة الباريسيّة التي أحب، وقدّم لها الببغاء هديّة.

الجزء الثالث

تضمّن هذا الجزء سبع رسائل بعثها إلى (أندريه) خلال عمله وكيلاً للنيابة فـي طنطـا وبثّ فيها ما يعانيه، فعمله في النيابة أبعده عن الأدب، والكتابة، فهـو لـم يجـد " الجـوّ، ولا المحيط، ولا البيئة، ولا المناسبة"([2]) لذلك، وأصبح منشغلاً بالقضايا، والتشريح، الذي غيّر كثيراً من طبيعته، وتفكيره، ونظرته للأشياء، فاستوحى منه، أي التشريح، فكرة أنّ رسالة الأدب إقرار التوازن بين المادّة والرّوح، وهذا ظهر في بعض أعماله كـ(شهرزاد) مثلاً.

وانتقد المجتمع المصريّ، فذكر ميدان السّاعة في طنطا، وأشار إلى انعـدام الـذّوق فيـه حيث " أنشأوا، وسط الخضرة المفروشة في قلب الميدان، بناء ظاهراً، وهيكلاً بارزاً، يكاد يشمخ على غيره من المباني بجلال موقعه.... إنّه ليس أثراً تاريخيّاً، ولا نصباً تذكاريّاً، ولا معبداً فنيّاً! إنّه مرحاض عموميّ"([3]).

وذكر تفاصيل عمله في النيابة، فهو يعمل " في دار النيابة من الثامنة صباحاً إلى الثالثة بعد الظهر، ومن الخامسة مساء إلى الثامنة، لتحقيق التلبّس، وقضايا المكتب... هذا عدا القيام لضبط

---

[1] الحكيم، توفيق: **زهرة العمر**، ص127.

[2] المصدر السابق، ص132.

[3] المصدر السابق، ص140.

الحوادث الليليّة"([1]). وانتقد النيابة، فوكيل النيابة في مصر " يقوم بعمل النيابة، وقاضي التحقيــق معاً"([2]).

وعاد الحكيم ليتحدث في هذا الجزء عن بعده عن الأدب، مظهراً حسرته على باريس وأيّامها، وذكر في رسالته الرابعة أحد أعماله القائم على الحوار، دون أن يصرّح باسمه ، لكنّه أشار إلى تأثّره بالقرآن الكريم، فقال إنّها " أوّل عمل أردت أن أستوحي فيه القرآن" ([3])، ولعلّه يشير بذلك إلى مسرحيّة أهل الكهف.

وبيّن الحالة السيّئة التي يعيشها الأديب، فهو لا يجرؤ أن يتحدّث أمام رجال القضاء عن الأدب، فالويل " لرجل القضاء الذي يستكشف زملاؤه فيه أنّه أديب"([4])، فإذا شعر هؤلاء أنّ من بين الجالسين أديباً، سخروا منه، " فمن ظهرت عليه بوادر الفكر في حديثه، أو عوارض الفلسفة في خواطره، حملقوا فيه، ثم تهامسوا: اتركوه.. هذا أديب!.. سامحوه.. هذا فيلسوف"([5]). فكلمة أدب كانت تهمة يحاول المرء التهرّب منها، فعندما سأله أحد أصدقائه عن رواياته أمام رئيسَي المحكمة، والنيابة، قال الحكيم:" إنّي الآن من أعضاء الأسرة القضائيّة المشهود لهم بحسن السمعة، فإيّاك أن تلصق بي كلمة أدب، أو كلمة فن، أو حتى كلمة فلسفة"([6]).

الجزء الرابع

تضمّن هذا الجزء رسالة واحدة بعث بها الحكيم من دسوق، أشار فيها إلى انقطاع رسائل صديقه (أندريه)، فعام مضى دون أن يبعث له برسالة، وأخبر من خلالها صديقه أنه أصبح الرئيس المسؤول عن النيابة والمحكمة، فباتت كل القضايا تُعرض عليه، فزادت أعباؤه وغدا يخرج خمس ليالٍ كلّ أسبوع من أجل حوادث جنائيّة، لكنّه رغم ذلك ناجح في عمله، وهذا ما لم يتوقّعه، فهو لا يختلط بالأعيان، ولا برجال الإدارة، فكان مثالاً للأمانة، والشرف والإخلاص، وكشف عن سهرات لرجال القضاء، ومغامراتهم النسائيّة، لكنّه أبدى تخوّفه من المستقبل لانقطاعه عن الفن والأدب.

---

[1] الحكيم، توفيق: **زهرة العمر**، ص148

[2] المصدر السابق، ص148.

[3] المصدر السابق، ص150

[4] المصدر السابق، ص151

[5] المصدر السابق، ص151

[6] المصدر السابق، ص152

المبحث السادس

سجن العمر (1964)

عرض الحكيم في (سجن العمر) تفاصيل حياته منذ ولادته حتى انتهاء مرحلة دراسته في باريس، وكشف عن أسرته من حيث أصولها، وحياة أفرادها، محاولاً تحليلها، والكشف عن دواخلها، ليصل إلى مبتغاه من سرده لتلك الأحداث، والكتاب، كما ذكر، مثّل محاولة للكشف عن شيء من تكوين طبعه الذي يتخبط بين قضبان سجنه طول العمر(1).

وقد صوّر الحكيم، في البداية، تفاصيل ولادته، حيث كانت في بيت عديل والده في الإسكندريّة، فوالده كان منشغلاً بعمله، ولم يكن حاضراً في تلك اللحظات، وقد سمّاه العديل حسين توفيق الحكيم، وهذا ما لم يرق للوالد، فعمل على تغيير هذا الاسم، وهذه معلومات استقاها الحكيم من رسالة بعثها زوج خالته، ووجدها بين مخلّفات والده بعد وفاته.

ثم بدأ يروي لنا أوصاف أفراد الأسرة التي ينتمي إليها، فعديل أبيه "على شيء من اليسار"(2)، ينفق كثيراً على شرابه، وسهراته. أمّا زوجته، وهي الأخت الكبرى لأمه، فأمّية لا تقرأ، ولا تكتب، وتنفق كثيراً من تفكيرها في الخرافات، وهي دائمة الخصومة مع أمّه، فلحظات الوفاق تمرّ كسحابة صيف.

أمّا والدته فكانت من أسرة من أهل البحر، أُطلق عليها (البوغازيّة)، وأصل أمّه من الترك أو الفرس، أو الألبان، وجدّها لأمّها يسمى (كلا يوسف)، وجدّها لأبيها سليمان البسطامي. وجدّته لأمّه امتازت بشخصيّة قويّة مكّنتها من السيطرة على البيت، وجعل الجميع يمتثل لرغباتها، وعندما زوّجت ابنتها الكبرى ظلّت مقيمة عندها، دون الالتفات إلى بيتها، واحتياجاته فما كان من زوجها إلاّ أن طلّقها، وتخلّص من الكبت الذي كانت تفرضه عليه.

---

[1] ينظر: الحكيم، توفيق: **سجن العمر**، ص294.

[2] المصدر السابق، ص16.

وجدّه لأبيه كان على ذمّته أربع زوجات، عدا المطلّقات، ولكــلّ زوجــة ومطلّقــة أولاد ووالده ابن الزوجة الأولى التي لم تكن لتنال مكانة بين الزوجات، فالحظوة، كمــا هــي العــادة آنذاك، للزوجة الجديدة.

وقد عرض الحكيم قصّة زواج والديه، فأمّه يتيمة الأب، وأبوه يتيم الأم، وعندما ذهب أهله لخطبتها عارضت جدّته ذلك، لكنّ أمّه أصرّت على الموافقة، وأرسلت، خفيــة، الخــادم ليبلــغ الطرف الآخر بالموافقة.

أمّا الشخصيّتان الرئيستان اللتان ركّز عليهما الحكيم، وحاول جاهداً تحليلهما، والكشــف عن خفايا حياتيهما فكانتا الأب والأمّ، ولعلّ ذلك يعود إلى دورهما المباشر في تكوين شخصــيّة الحكيم، وأثرهما القويّ في صقل طباعه، ووقوفهما كثيراً عائقاً أمام آماله، وطموحاته، وتحقيــق رغباته، ومحاولتهما رسم خارطة الحياة لإنسان يملك من المواهب، ويمتلك من النزعــات مــا يؤهله للانطلاق بعيداً عن جوّ أسرته، وعاداتها، وتقاليدها الموروثة، سواء على صــعيد التعلــيم أو الوظيفة، أو حتى أمور تمسّ طباعه، وحياته الشخصيّة.

فقد أظهر الأب حريصاً على المال، مقتصداً في إنفاقه، وكشف عن ورقة دوّن فيهــا أبــوه تفاصيل مصاريف الزوّاج، لكنّه يدفع عن أبيه صفة البخل، إذ يقول:" البخــل الحقيقــي يقتــرن بالرغبة في كنز المال، وهو، يقصد أباه، لم يكن لديه مال ليكنزه، وكان فقيراً"([1]).

ورسم الحكيم صورة إيجابية لوالده، في بعض الجوانب، فهو يمتاز بالذكاء، ودماثة الخلق وسرعة البديهة، ودلل على ذلك بما رواه العقاد حيث يقول:" كنا نجلــس علــى قهــوة بميــدان الأوبرا، إذ أقبل علينا إسماعيل من بعيد، فناديته مداعباً: يا مرحبا بالفلسفه... فما كان أسرع منه أن قال مجيباً: إن لم يكن فيها سفه"([2]). لكنّ هذه الصورة غابت عن والده، وهنا يتساءل الحكــيم عن سر هذا الغياب فيقول:" أهو مجرّد الزواج وأعبائه، أم هي والدتي بشخصيّتها القويّة الثــائرة

---

[1] الحكيم، توفيق: **سجن العمر**، ص31

[2] المصدر السابق، ص41

العنيفة المسيطرة"([1])، ووالده رزين، وقور، مطيل في التفكير، متأمّل في الكلام، حازم في عمله في المحكمة، لا يتهاون في إصدار الأحكام، حتى لو أدّى ذلك لإيذائه. وأشار إلى اهتمام والده بالقراءة، والثقافة الأدبية، والنصوص الشعرية، فمال على قراءة المعلّقات، ونزع إلى اقتناء القديم من المؤلّفات، واشترك في مجلّة الشرائع، وكان من مؤسّسيها.

ولم يتهرّب الحكيم من ذكر سلبيّاتٍ لوالده، ومنها كثرة اقتراضه المال، وتفكيره ببيع البيت وانشغاله بالبناء، والهدم فيه، وكان يجمع البناءين، والنجّارين، وغيرهم من ذوي المهن والحرف كلّ صباح، ويقدّم لهم جدول الأعمال خلال اليوم، ثم يذهب لعمله، وعند عودته في المساء سرعان ما يبدأ بالصراخ، والشّتائم، فهؤلاء لم يؤدّوا ما طلبه منهم، لتشرع المعاول بهدم ما أُنجز، وكان يُشرف، أحياناً، بنفسه على العمل، مستخدماً عصاه للقياس، ليس في بيته فحسب بل استخدمها لقياس جدران المنازل، وعرض الشوارع، حتى غدا متغلغلاً في التفاصيل الدقيقة لكل شؤون الحياة.

وتعليمه لم يكن سهلاً، فأبناء جيله "كانوا شباباً يجاهدون جهاد المستميت في سبيل الحصول على التعليم، كل القوى كانت ضدّهم، أهلهم، ومجتمعهم، وحكومتهم"([2]). ورحل إلى القاهرة مع بعض إخوته، وأقاربهم، وعاشوا في سكن واحد، يطبخون مرّة كلّ أسبوع، وقد التحق إسماعيل الحكيم بمدرسة الألسن، ثم التحق بمدرسة الحقوق.

أمّا والدة محسن فامتلكت شخصيّة قويّة، ثائرة، ومعاملتها له امتازت بالعنف، والقسوة فحرمته من أكل الفاكهة، أو الحلوى، وتأخذها لنفسها، وإذا ألحّ في طلبها تقول له "خد وروح في دهيه "([3])، وإذا أخطأ هو وأخوه الأصغر زهير يُضرب ولا يُعاقب أخوه. ولعلّ هذا ما ولّد في نفسه شعوراً خاصاً بالمرأة، وُصف بسببه بعدوّ المرأة.

---

[1] الحكيم، توفيق: **سجن العمر**، ص45

[2] المصدر السابق، ص35

[3] المصدر السابق، ص69

وتحدّث الحكيم عن المشاريع التي كانت تفكّر والدته في إقامتها بعد أن ورثت مبلغاً من المال بلغ ألفاً وخمسمائة وسبعين جنيهاً، وآخرها شراء عزبة نوري، التي لم يفِ المبلغ بثمنها فاقترض أبوه من البنك العقاريّ، وكان السداد على ثلاثين عاماً.

أمّا الشخصيّة التي نسجت الأحداث تفاصيلها، وكشفت عن آلامها، وآمالها، وأظهرت ميولها الفنيّة، والأدبيّة، والموسيقيّة، فتمثّلت بتوفيق الحكيم. وقد عمد المؤلّف إلى رسم صورته من خلال طفولته، ومراحل تعليمه، والأحداث التي عصفت به، والعناصر التي تكفّلت بتكوين طبيعته، ومحطّات فشله ونجاحه.

وأوّل تلك الخيوط التي أسهمت في نسيج شخصيّته المرض الذي لازمه في طفولته ملازمة رفيق السوء، ومن الأمراض العجيبة التي كانت تلازمه الحمى، فإذا ما رأى جنازة أُصيب بها ولزم الفراش ثلاثة أيّام، دون أن يعرف أحد سبباً لذلك، أمّا هو فيردّ ذلك إلى صراع يعيشه بين قوة الحياة، وقوّة الموت. وأشار كذلك إلى مرض القلق الذي أصابه طيلة حياته، فإذا لم يجد ما يبرّر قلقه ظهر القلق فجأة.

وذكر بعض الغرائب التي حدثت معه، حيث كان يخبر من حوله بأشياء فتقع، ومن ذلك أنّه أخبر الحاضرين بقدوم جدّته بالقطار الذي كان يمرّ من أمام بيتهم، فإذا بها تدخل عليهم، وكذلك نفيه لخبر وصلهم عن وفاة عمّه محمود، وبعد لحظات يدخل هذا العمّ بيتهم.

وكشف عن بدايات شعوره بالفن، في سنّ العاشرة، كان ذلك عندما أحضروا له شيخاً يحفّظه القرآن، وكان الشيخ يمتلك صوتاً جميلاً، فحاول الحكيم تقليده، فأجاد ذلك، وأتقن القراءة، فسمع عبارات الثناء، ليشعر، لأول مرّة، بما " يشبه الشعور باللّذة الفنيّة"([1])، وشعر بالفن حين رأى موكباً في مولد شخص يدعى إبراهيم الدسوقي، حيث يشارك الجميع، وكل يمثّل مهنته، وسط

[1] الحكيم، توفيق: **سجن العمر**، ص83.

السيوف والبيارق، والأعلام، وغيرها، فكان أثر ذلك في نفسه "في تلك السن عجيباً.. كان شيئاً لا يمكن وصفه"([1]).

أمّا بداية اهتمامه الحقيقيّ بالفن فكانت عند مشاهدته جوقة مثّلت على مسرح من الخشب أدوار (روميو) و(جولييت)، لـ(شكسبير)، وكانت تُعرف بجوقة الشيخ سلامة، وأكثر ما لفت نظره في تلك العروض المبارزات بالسيوف، فما كان منه إلاّ أن كسر يد المكنسة في اليوم التالي، وجعلها سيفاً، وبارز الخادم.

وقد أسهمت والدته في إثارة نزعته الفنيّة، حيث كانت تسرد له ما تقرأه من الأدب العربي كقصص ألف ليلة وليلة، وعنترة، وسيف بن ذي يزن، وغيرها. وكذلك الروايات الأوروبيّة المترجمة، وهو يعترف بفضل والدته في هذا الجانب إذ يقول:" كان لهذا ولا شك فضل كبير لوالدتي لا يُنكر في تفتيق خيالي منذ الصغر"([2])، وهذا ما دفعه، بعد إتقانه القراءة، للبحث عن الروايات ليقرأها بنفسه.

وبعد أن جاوز العاشرة استقرّ والده في القاهرة قاضياً، والتحق الحكيم بمدرسة محمد علي الابتدائيّة، في حيّ السيّدة زينب، وفي تلك المرحلة ظهر ميله إلى فنّ الرسم، لكنّ هذا الفنّ رحل سريعاً، ليحلّ محلّه فن الموسيقا، كان ذلك عندما تعرّفت عائلته على الأسطى حميده العوادة عوالم الأفراح، المطربة، وكانت تبيت عندهم ليلة، أو ليلتين كلّ أسبوع، فيستمع لأغانيها وعلّمته على العود، إلاّ أنّ أمّه، عندما رأته يمسك بالعود، صرخت في وجهه، وانتزعت العود منه، لكنّه واصل الاستماع، وأتقن الأدوار الصعبة، كأدوار عبده الحمولي. وبسبب انصرافه إلى الفن، وتنقّلاته بين مدارس المحافظات؛ بسبب تنقلاّت والده، ابتعد عن المستوى المطلوب ووُصف بالبليد، ولهذا يضربه أبوه، لكنّه حقّق تفوّقاً في السنة الأولى.

وفي منتصف السنة الثانية انتقل إلى المدرسة المحمّديّة، فوجد نفسه متأخراً في الحساب، ثم انتقل إلى مدرسة دمنهور الابتدائيّة، وهذا ما أنقذه من رسوب محقّق، ثم انتقل إلى السنة الثالثة.

---

[1] الحكيم، توفيق: **سجن العمر** ، ص85.

[2] المصدر السابق ، ص89.

وقد واجه في المدرسة المحمّديّة في القاهرة محطّات سوداء، لكنّ جانباً ايجابيّاً كان له فيها، حيث صادق تلميذاً كان يحدّثه عن المسارح التي اختارها، فصديقه كان متابعاً لكل ما تعرضه جوقة الشيخ سلامة حجازي.

بعد ذلك عادت أسرته لتقيم في عزبة والدته في أبي مسعود، فوصف، كعادته في كثير من أعماله، بعض مظاهر حياة الريف، ومنها القطار الذي كان يضمّ المسافرين، والبط، والإوز وغيرها من الحيوانات، وكذلك شرب الفلاحين من الترعة بطريقة البهائم.

أمّا السنة الدراسيّة الرابعة فتميّز فيها بمادتي اللغة العربية، واللغة الإنجليزيّة، وتقدّم لامتحان الشهادة الابتدائيّة في مدرسة رأس التين بمدينة الإسكندرية، الذي امتاز بالصعوبة وبمواضيع التعبير "العويصة"([1]) في اللغتين العربيّة والإنجليزيّة، وكتابة أشعار ترقى إلى مستويات عليا، ورسم خرائط لدول العالم، وهذه الشهادة تكون مؤهلة للوظائف الحكوميّة الصغيرة.وهذا وصف يظهر صعوبة التعليم في تلك الحقبة، وطبيعة مناهجه.

بعد ذلك انتقل الحكيم للدراسة الثانوية في مدرسة رأس التين، ثم بالعباسيّة، وفي تلك المرحلة قرأ كثيراً من الروايات، واشترك في المكتبة بخمسة قروش شهرياً؛ ليقرأ ما يريد من مقتنياتها فقرأ " الأجزاء العشرين لرواية طويلة مثل (روكامبول)، أو مجموعات (اسكندر دوماس الكبير).. وهكذا كانت الدروس تهمل، وتتراكم "([2])، مما أدّى إلى رسوبه في امتحان النقل إلى السنة الثانية الثانويّة.

وأشار الحكيم إلى نقطة اهتمامه الحقيقي، والواعي بالأدب العربي، وقد عاد الفضل إلى مدرس جديد للغة العربيّة، امتلك تفكيراً عصريّاً جعله يتّجه نحو شعر الغزل الرقيق. وحقّق نجاحاً وانتقل إلى السنة الثانية الثانويّة، لكنّه كان ضعيفاً في الحساب، والعلوم الرياضيّة، فاقترح أعمامه أن ينتقل معهم إلى القاهرة، حيث كان يقيم عمّه الأكبر، ويعمل مدرساً للحساب، وعمّه الأصغر الطالب في السنة الأولى في مدرسة المهند سخانة، وأختهم الكبرى التي تُعنى بشؤونهم

---

[1] الحكيم، توفيق: **سجن العمر**، ص126.

[2] المصدر السابق، ص126

في مسكنهم بالقاهرة، في شقّة متواضعة بشارع سلامة في حيّ البغالة في السيّدة زينب. وقد استغلّ الحكيم وجوده في القاهرة خير استغلال، فلا أحد يسيطر عليه، ولا رقيب يتابع خطواته فارتاد المسرح، وشاهد ما قدّمه (جورج أبيض)، وبدأ يكتب في هذا الفنّ، فاجتهد واثنين من زملائه لتمثيل ما يكتبه في بيت أحدهم.

ثم أظهر ميله إلى كتابة الرواية، والقصّة، وكشف عن معيقات اعترضت فنّه، فالرواية لم يعترف بها الأدب العربيّ بعد، وأثناء كتابته (عودة الروح) حاول تأليف كتاب عن الفن، من ثلاثة أجزاء، لكنّه تخلّى عنه، وأكمل مشروعه الأول، الذي رآه ضرورة ملحّة.

لقد كان المسرح مسرح الحكيم، وميدانه المفضّل، أمّا انتقاؤه هذا الفن فيعود إلى الطبيعة المسرحيّة التي تخلق الإنسان واقع كلامه هو لا من واقع وصف غيره، وهذا يتوافق وطبيعة الحكيم، وميوله، وقال عن ذلك متسائلاً:" لماذا؟ أهي وراثة؟ أهو روح الجدل والمنطق والتركيز، ووضع الكلمة في موضعها، وحوار النفس، وقلق القاضي، وميزانه عند والدي، كل ذلك أقرب إلى روح المسرح.. لست أدري.. قد يكون هناك أيضاً سبب أعمق.. ربما كانت طبيعة ميراثنا الأدبيّ نفسه"([1]).

وأرّخ الحكيم للمسرح، فذكر فرقاً سطع نجمها مع بداية ظهور هذا الفن، ومنها فرقة (جورج أبيض)، و فرقة عبد الرحمن رشدي، وفرقة منيرة المهديّة، وفرقة عكاشة، وفرقة (رمسيس) ومؤسسها يوسف وهبي، وما عرضته من مسرحيات مثل (غادة الكاميليا)، تلك التي ظهرت من خلالها الممثلة (روز اليوسف)، وأشار إلى مسرح حديقة الأزبكيّة، الذي شيّده طلعت حرب على الطراز العربي. وبيّن المؤلّف أنّ المسرح في مصر مرّ بمرحلتين: الأولى مرحلة الكتابة، وهي مرحلة التمصير، حيث لجأ الأدباء إلى ترجمة المسرحيّات، وصياغتها بما يتلاءم وطبيعة المجتمع المصريّ، ومن أولئك الريّحاني، والحكيم نفسه، وغيرهم الكثير. وقد رأى الحكيم ذلك أمراً إيجابيّاً، فالاقتباس مرّن الكتّاب على تلوين الشخصيّات، فليس المهم الموضوع المقتبس "إنّما المهم حقّاً في المسرح هو ابتكار الحوار وإعادة خلق الشخصيّات خلقاً حيّاً جديداً مبتكراً...

[1] الحكيم، توفيق: **سجن العمر**، ص178- ص169

فجهد عثمان جلال في تمصير الشيخ متلوف مثلاً عن (تارتوف) لـ(موليير) يحسّه المشاهد ويلمسه لأول وهلة"([1])، وهذا دليل على دور المقتبِس في تلوين الشخصيّات، وإدارة الحوار.

أمّا المرحلة الثانية، وهي مرحلة التأليف فبدأت عند توفيق الحكيم بعد سفره إلى فرنسا، علماً أنّ الحكيم كان يخفي عمله بالمسرح، ويضع اسم حسين توفيق على مؤلفاته، وما (أهل الكهف) و (شهرزاد) إلاّ دليل جليّ على ريادته فن المسرح، ودوره في تأصيل هذا الفن.

وتحدّث الحكيم عن دراسته في فرنسا، وإقامته عند أسرة في (كوربفوا)، إلاّ أنّه أوجز في ذلك، وأشار إلى التقائه بأحمد شوقي في مقهى (دار كور) الذي كان يتردّد عليه بالحيّ اللاتيني ولفت الحكيم الأنظار إلى التدهور الذي أصاب المسرح في مصر، رغم ما وصل إليه من تطوّر، فعند عودته من باريس وجد فرقة عكاشة قد اختفت، ومسرح (رمسيس) آخذ في الترنّح والاحتضار. فغابت أسماء أهل المسرح، ولمعت أسماء رجال الصحافة مثل طه حسين، وهيكل والعقاد وغيرهم. وقد أشار إلى أسباب غياب المسرح، ورأى أنّ " تطاحن الأحزاب السياسية كان قد صرف الأذهان عن الفن، وأهله، كما أنّ الأزمة الماليّة التي اجتاحت العالم عامة ومصر خاصة حوالي عام 1930"([2]) من أهم أسباب موت المسرح.

ولم يستطع الحكيم أن يقنع من حوله بجدوى الأدب، وقدرة صاحبه على الاشتغال فيه دون اعتماده على مصدر رزق آخر، فجلّ الأدباء كانوا يعيشون حياة قاسية، يتمسكون بالوظيفة لتقيهم نكبات الدهر، وكوارث الزمن، فالعمل في مجال الأدب لن يوفر لصاحبه حياة كريمة؛ مادياً ومعنوياً، ولا " بدّ إذن في النهاية من الوظيفة أو ما في حكمها حتى يمكن حمل كارثة الأدب في بلادنا"([3]).

وفي نهاية النص يكشف الحكيم عن طبيعته المكوّنة من عناصر متناقضة، وهذا ما جعله يعيش حياة القلق، أمّا سبب ذلك فيعيده الحكيم إلى والديه، وما بينهما من تضادّ في الصفات

---

[1] الحكيم، توفيق: **سجن العمر**، ص218

[2] المصدر السابق: ص268.

[3] المصدر السابق، ص270

وهذا ما جعل الباحث يظهر شخصيتي الوالدين، ليعي القارئ مدى التناقض بينهما، وفي ذلك يقول الحكيم " فوالدي الذي أورثني حبّ الأدب هو نفسه الذي يصدّني عن الأدب، ووالدتي التي أورثتني الإرادة تقف بإرادتها دون رغباتي الفنيّة"([1])، ومن هنا يرى الحكيم أنّه " سجين في الموروث حرّ في المكتسب"([2]).

نجد في العرض السابق توصيفاً من الحكيم للحكيم، وتفصيلاً لمكوّنات طبيعته، وتدقيقاً في تفاصيل حياته، وتدرّجاً في صعوده سلّم الفن بفروعه، الأدبية، والفنيّة، والموسيقيّة، وتأريخاً للمسرح، وعرضاً لمحطّات تطوره، وعثرات تدهوره، وتسجيلاً لمرحلة تاريخيّة، واجتماعيّة مهمة من حياة مصر والمصريين.

---

[1] الحكيم، توفيق: **سجن العمر**، ص293.

[2] المصدر السابق، ص283.

الفصل الثاني

عناصر رواية السيرة الذاتيّة

*المبحث الأوّل: الميثاق أو العقد

*المبحث الثاني: المؤلف والسارد والشخصية

*المبحث الثالث: الدوافع

*المبحث الرابع: الصراع

*المبحث الخامس: الحقيقة والخيال

*المبحث السادس: الصدق والصراحة

المبحث الأول
الميثاق أو العقد

يشكل الميثاق السيري حداً فاصلاً بين الأجناس الأدبيّة؛ إذ يحدّد هويّة النص إذا مــا كــان سيرة ذاتيّة، من خلال ما ورد في النص ذاته، دون الاستعانة بعوامل خارجيّــة لإثبــات ذلــك فوجوده يحقق التطابق بين المؤلف، والسارد، والشخصيّة الرئيسيّة، مما يضع النص ضمن جنس السيرة الذاتيّة، وتتمثل أهميته في كونه اتفاقاً يعقده المؤلف مع القارئ، وبموجب هــذا الاتفــاق يُوَجَّه القارئ، وتُحَدَّد طبيعة قراءته.

فالميثاق يقود القارئ للوصول إلى حقائق، تتعلق بتاريخ شخصيّة واقعيّة، يُسرَد لها، أما غيــاب هذا الاتفاق فيجعل القارئ يعيش مع تجربة خياليّة يصنعها الكاتب، ويوقع القــارئ فــي مــأزق التجنيس، وضبط هُويّة النص، ويجعله يبحث عن مدى واقعيّة النص، و ارتباطه بحياة كاتبه، أو ارتباطه بالخيال. وقد يكون هذا الغياب أمراً قصده الكاتب، ليوحي بالانفصال بينه وبين نصّــه. لما للسيرة الذاتيّة من دور في كشف أسرار حياة صاحبها، وتعريته، ممــا يعرّضــه لمواجهــة مجتمع يرفض الانفلات من عقد العرف الاجتماعي، وتجاوز التابوهات التي تربّى عليها. ومثل هذه المحاولات، محاولات التخفّي وراء عقد غائب، تسهم في انفراط عقد ميثاق السيرة الذاتيّــة وتحقق عدم التطابق بين المؤلّف، والسارد، والشخصيّة.

وقد تناول (فيليب لوجون) قضيّة الميثاق، وجعله واحداً من العناصر القادرة على الفصــل بين السيرة الذاتيّة، وغيرها من الأجناس الأدبية المتعالقة معها، فالحدّ الذي وضعه للسيرة الذاتيّة تضمّن أربعة عناصر، وهي:

1- شكل اللغة:

أ- حكي.

ب- نثري.

2- الموضوع المطروق:حياة فرديّة، وتاريخ شخصيّة معيّنة.

3- وضعيّة المؤلف: تطابق المؤلف (الذي يحيل اسمه إلى شخصيّة واقعيّة) والسارد.

4- وضعيّة السارد:

أ- تطابق السارد والشخصيّة الرئيسيّة. ب- منظور استعاديّ للحكي. ([1])

وميّز (لوجون) بين مصطلحي الميثاق، والعقد، فقال:" لقد استهواني مصطلح ميثاق السيرة الذاتيّة، لأن الميثاق يثير صوراً خرافيّة، مثل المواثيق مع الشيطان (2)، التي نغمس فيها ريشتنا في دمنا من أجل بيع الروح، في حين يحيل العقد على دلالة أكثر نثريّة إننا عند كاتب شـــرعيّ. إنّ مصطلح عقد يستتبع ويفترض وجود قواعد صريحة، وثابتة ومعترف بها لاتفاق مشترك بين المؤلفين والقراء، بحضور الكاتب الشرعي الذي يتم التوقيع عنده على نفس العقد وفـــي نفـــس الوقت"([3]).

ورأى جابر عصفور أنّ السيرة الذاتية الأدبيّة فنٌّ يتطلب ميثاقاً مرجعيّاً "طراز الإحالة فيه يحدّد الإشارة بحضور داخليّ غالباً"([4])، وذهب إلى أنّ ما أطلق عليه (فيليب لوجون) "الميثـــاق المرجعي" إنما هو "التشابه مع الحقيقي والاقتراب منه إلى الدرجة التي تدني بالأطراف إلى حالة من الاتحاد"([5])، فهذا النوع من الميثاق "يحدد، ضمناً أو صراحة، العلاقة بين كتابة السيرة الذّاتيّة والواقع الذي تشير إليه من منظور التطابق الذي تنبني عليه بين المؤلف، والسارد، والشخصـــيّة في الدلالة على ما وقع في الخارج"([6]).

---

[1] - لوجون، فيليب: **السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي**، ص 22- ص23

[2] فاوست : ظهر في الحكايات الأوروبية في القرن السادس عشر ، وتمتد جذوره إلى العصور الوسطى ، وكان ساحراً محترفاً في ألمانيا ، وعقد ميثاقاً مع الشيطان ، فباع بموجبه روحه له ، ينظر: إمام ، عبد الفتاح إمام: **معجم ديانات وأساطير العالم** ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، (د.ت)، ص376.

[3] لوجون، فيليب: **السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي**، ص12- ص13

[4] عصفور، جابر: **زمن الرواية**، ط.1، المدى، دمشق، سوريا، 1999، ص192

[5] المرجع السابق، ص191

[6] المرجع السابق، ص191

وقد بيّنا في تمهيد هذه الدراسة أنّ الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبيّة باهتة، مما يجعل قضيّة التجنيس الأدبيّ شائكة، وتتطلب كثيراً من البحث، والتنقيب، خاصة في باب السيرة الذاتيّة، والأجناس المتشابكة معها، فالسيرة الذاتيّة نصّ يسرد فيه صاحبه تاريخ حياته، ويذكر حقائق، وحوادث واقعيّة، لكنّ السؤال الذي يُثار هنا: هل كل نصّ تحدّث عن حياة صاحبه يعدّ سيرة ذاتيّة؟ وهنا أذهب إلى ما ذهب إليه يحيى عبد الدايم الذي لم ير في القصص التي صورت حياة صاحبها ترجمة ذاتيّة له؛ "لأنّ كاتب الترجمة الذاتيّة في صورة روائيّة لا بدّ له لكي ينأى بها عن مجال القصة من أن يفصح عن اسمه وعن غايته على نحو لا مواربة فيه، فلا ينكر مثلاً أنّه بطل روايته، ويلجأ في هذه الحالة إلى اسم مستعار يختفي وراءه، ويستعير أسماء وأماكن غير تلك التي كانت في الحقيقة، ولا يستعين بعناصر الفن الروائيّ في تغيير الحقيقة المتعلقة بحياته"([1]).

لكنّ ذلك أيضاً لا يبعدها عن أجناس ترتبط بالسيرة الذاتيّة، وهذا يُظهر أهميّة الميثاق في قضيّة التجنيس، والفصل بين السيرة الذاتيّة وغيرها من الأجناس الأدبيّة المتماهية معها. ومن هنا كان الاهتمام بقضيّة الميثاق، ومحاولة التفريق بين أنواعه المحدّدة لطبيعة النص، فطبيعة الميثاق هي البوصلة التي تسهم في التجنيس الذي نسعى إليه، وكذلك الكشف عن الطرق التي يُقدّم بها الميثاق، وأماكن تواجده، فالميثاق السير ذاتي، وهو "الحالة الأكثر تواتراً" ([2])، يعدّ حدّاً يضع النص في جنس السيرة الذاتيّة، ويبعد الشكوك حول انتمائها لأجناس أدبيّة أخرى، فبه يتحقق التطابق بين المؤلف، والسارد، والشخصيّة.

وقد لجأ كتّاب السيرة الذاتيّة، غالباً، إلى تدوين مصطلح سيرة ذاتيّة على الغلاف، كما فعلت فدوى طوقان على غلاف سيرتها (رحلة جبليّة رحلة صعبة)، وكذلك علي الخليلي على غلاف سيرته (بيت النار، المكان الأول، القصيدة الأولى)، وبذلك يكون الكاتب قد عقد ميثاقاً مع القارئ، وجعل النص وثيقة تاريخيّة لشخص يسرد تاريخ حياته، ويدوّن الحقائق، رغم علمنا ما يشوب السيرة الذاتيّة من نقص، ونسيان، وإخفاء لبعض الحقائق المتعلّقة بالكاتب.

[1] عبد الدايم، يحيى: **الترجمة الذاتيّة في الأدب العربي الحديث**، ص22

[2] لوجون، فيليب: **السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي**، ص 45.

ويمكن للمواثيق أن تتنوع، وتتعدد أشكالها، وتختلف أماكن تواجدها من كاتب إلى آخر، ومن نص إلى آخر، فالميثاق "ميثاق العنوان، أو ميثاق التمهيد، حيث يلاحظ القارئ تطـابق المؤلـف السارد، الشخصيّة، مع أنّه لم يكن موضوع أي إعلان رسميّ"([1])

وعلى الجانب المقابل يقف ميثاق آخر، وهو الميثاق الروائي الذي يلجأ إليه الكاتب للتعمية، أو المواربة في تدوين سيرته الذاتيّة، لما للسيرة من تبعات اجتماعيّة، ومواقف تتعلق بالشخصـيات التي تُذكر في النص، وكشف لأسرار لم تكن ظاهرة للعلن، وكلها أمـور لا تخـص المؤلـف فحسب، إنما تتعلق بأناس تربطهم بهذا المؤلف علاقات، ووشائج، وهذا ما منع الكثيـرين مـن تدوين سيرهم الذاتيّة، أو اللجوء إلى الإعلان عن ذلك، فتقنّعوا وراء التقنيّة الروائيّة، وعرضـوا تاريخ حياتهم دون الإعلان عن ذلك مباشرة. وفي تلك الحالة لا نستطيع أن نسمي "أي عمل فنّي ترجمة ذاتيّة إلاّ إذا كان مكتوباً بهذه النيّة ولهذا الغرض بالضبط، أي أن يقول لنا المؤلف هـذه هي مذكراتي، أو هذه هي حياتي، ويكتبها بأسلوب السرد المباشر لحياته، أما إذا صبّ هذه الحياة في قالب روائيّ أو فنيّ أياً كان فإنّه في الحال يصبح عملاً فنيّاً لا ينبغي لنـا بأيّـة حـال مـن الأحوال أن نسمّيه ترجمة ذاتيّة"([2]).

فمن الكتّاب من وضع على الغلاف مصطلح رواية، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه الميثـاق الروائي، الذي يتعارض مع ميثاق السيرة الذاتية، ففي "مقابل ميثاق السيرة الذاتيّـة، يمكننـا أن نطرح الميثاق الروائي، الذي سيكون له أيضاً مظهران؛ أولهما جليّ لعدم التطابق (إذ لا يحمـل المؤلف والشخصيّة نفس الاسم)، والثاني تصريح بالتخييل، (العنوان الفرعيّ رواية على العموم) هو الذي يؤدّي اليوم هذه الوظيفة على الغلاف، مع ملاحظة أنّ رواية تعني فـي المصـطلحات المعاصرة، ميثاقاً روائيّاً، في حين أنّ مصطلح محكي غير محدد، وينسجم مع ميثـاق السـيرة الذاتيّة"([3])، ومثال ذلك ثلاثيّة حنا مينا.

---

[1] لوجون، فيليب: **السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ**، ص44

[2] دواره، فؤاد: **عشرة أدباء يتحدثون**، دار الهلال،(د.م) (د.ت)، ص23

[3] لوجون، فيليب: **السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي**، ص 40.

ولتوضيح ما تقدّم نحاول تطبيقه على نصوص الحكيم موضع الدراسة، فـ(عودة الروح) لم تحمل على غلافها مصطلح سيرة ذاتيّة، ولم يصرح الكاتب بذلك من خلال مقدّمة، أو بين سطور النص، وهذا يجعلنا غير قادرين على تسمية النص سيرة ذاتيّة، لكنّ التشابهات التي سنثبتها في المبحث الثاني من هذا الفصل حول العلاقة بين المؤلف توفيق الحكيم، وبطل النص محسن، يقودنا إلى الحديث عن أجناس أدبيّة تتعالق مع السيرة الذاتيّة، وهو ما أسماه الباحثون والنقاد، كـ(فيليب لوجون)([1])، وجابر عصفور([2]) رواية السيرة الذاتيّة، فالحكيم ابتعد عن الميثاق، ووظّف التقنيّة الروائيّة من خلال استعارته الأسماء، ولجوئه إلى الخيال، كتحليله باطن الشخصيّات، وهذا ما سنتحدث عنه لاحقاً في هذا الفصل.

والشيء ذاته اتبعه الحكيم في (عصفور من الشرق)، فالميثاق السيرذاتي غائب، والأسماء مستعارة، والأحداث جنحت إلى الخيال في بعض المحطات، وبذلك يخرج النص عن دائرة السيرة الذاتيّة النقيّة، ويدور في فلك روائيّة السيرة الذاتيّة، فالتشابه قارّ بين المؤلف، وبطل النص، وهو محسن، الذي حمل نفس اسم بطل (عودة الروح)، مما يؤكد التشابه، الذي يصل إلى حدّ التماهي، خاصّة أنّ المتتبع لحياة توفيق الحكيم يجدها متطابقة مع بطل النصين محسن، الذي عاش في الريف، وانتقل إلى القاهرة لإتمام دراسته، وسكن بيت أعمامه، وهي المرحلة الأولى من حياة المؤلف، وسافر إلى فرنسا، وحاول الحصول على الدكتوراه في الحقوق، لكنّه فشل في تحقيق ذلك، وقضى سنوات الدراسة متنقلاً بين أحضان الفن، والأدب، والفكر، والموسيقى والمسرح، وهذه مقاربة توحي بتواجد الحكيم في نصّه، رغم محاولة الحكيم نفسه إنكار ذلك من خلال تغييبه لميثاق السيرة الذاتيّة، أو إعلانه بشكل جليّ ارتباطه بالنص.

وقد وضع الحكيم على الغلاف الخلفيّ للنص عبارة يخاطب فيها الأمة العربية، فقال:" يسعدني أن أهدي عصارة هذا العمر إلى شعوبنا العزيزة في كل مكان([3])"، وهذه إشارة إلى أنّ ما يقدّمه الحكيم إنما هو نتاج تجاربه، وثمرة معرفته، مما يجعل النص أكثر التصاقاً بصاحبه.

---

[1] المرجع السابق، ص37

[2] يُنظر، عصفور، جابر: **زمن الرواية**، ص299.

[3] الحكيم، توفيق: **عصفور من الشرق**، صفحة الغلاف الخارجي.

أمّا (يوميات نائب في الأرياف) فهي أكثر قرباً من دائرة السيرة الذاتيّة، فالعنوان يقترب من الميثاق، كون المؤلف عمل نائباً في الأرياف، بعد عودته من فرنسا، وهي الحلقة الثالثة من حياته، بعد حلقتي (عودة الروح)، و (عصفور من الشرق)، والمقدّمة التي عرضها تثبت التعاقد بين الكاتب والقارئ، وتجعل النص مرتبطاً بحياة صاحبه، وملتصقاً بالواقع، فقد صرّح أنّه يدوّن يوميّاته، ويسطّر تلك الأحداث التي مرّت به، فقال:" لماذا أدوّن حياتي في يوميّات؟ ألأنها حياة هنيئة؟ كلا! إنّ صاحب الحياة الهنيئة لا يدوّنها، إنما يحياها. إنّي أعيش مع الجريمة في أصفاد واحدة. إنّها رفيقي وزوجي أطالع وجهها في كلّ يوم، ولا أستطيع أن أحادثها على انفراد. هنا في هذه اليوميّات أملك الكلام عنها، وعن نفسي، وعن الكائنات جميعاً"([1]).

فالمقطع السابق يحمل ما يقترب من الميثاق، حيث أعلن المؤلف نيّته تدوين حياته، أو حقبة منها ارتبطت بعمله نائباً، وحديثه عن نفسه، وعن جميع الكائنات، وبذلك يكون الحكيم قد أوجد الميثاق، أو العقد الذي أشار إليه (لوجون)، وعدّه من الحدود الفاصلة بين السيرة وغيرها من الأجناس الأدبيّة، لكنّ تصريحاً واضحاً بذلك لم يتحقّق.

وفي نص (حمار الحكيم) تبدو المهمة أكثر تعقيداً، فالمؤلف وضع على الغلاف ميثاقاً روائياً، فنجد كلمة الروايات تحتل مكانها إلى جانب العنوان، وهذه إشارة من الكاتب يحاول من خلالها التعمية، والهروب من الجانب التوصيفيّ المباشر، وهو ما نطلق عليه سيرة ذاتيّة، وإثارة الشكوك حول العلاقة المفترضة بينه وبين نصّه، والابتعاد بالنص عن جنس السيرة الذاتيّة وبالتالي نلجأ إلى الميثاق الاستيهامي، ويعني: "قراءة روايات باعتبارها استيهامات موحية لفرد ما"([2])، لما يحمله النص من إيحاءات دالّة على المؤلف، وارتباطه بالنص. وهذا ما سيحاول الباحث إثباته في المبحث الثاني من هذا الفصل.

أمّا في (زهرة العمر) فيبدو الأمر مختلفاً، فعبارة سيرة ذاتيّة أخذت موقعها على صفحة الغلاف، إلى جانب العنوان، وبذلك يتحقق الميثاق الذي وجد فيه الدارسون حدّاً مميّزاً للسيرة الذاتيّة، ثم جاءت إشارة أخرى من خلال المقدّمة تؤكد سَيْر النص إلى السيرة الذاتيّة، فالنص

[1] الحكيم، توفيق: **يوميات نائب في الأرياف**، ص5

[2] لوجون، فيليب: **السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي**، ص60.

تضمّن رسائل حقيقيّة، كتبها الحكيم إلى صديقه الفرنسي (أندريه)([1])، وذكر فيها أسماء حقيقيّة لأشخاص، وأماكن، أقام فيها الحكيم في باريس، أو بعد عودته إلى مصر، وانخراطه في سلك القضاء، فرسائله الأولى كانت من "باريس، شارع بلبور، في فرنسا"([2])، وهو المكان الذي أقام فيه خلال دراسته هناك. والثانية من الإسكندريّة([3])، والثالثة من طنطا([4]).والرابعة من دسوق([5])، وهي الأماكن التي تنقل فيها خلال عمله في القضاء، وهذه إشارات تجعلنا نضع النص في دائرة السيرة الذاتيّة المرتبطة بمرحلة من حياة صاحبها.

و (سجن العمر) يتوافر فيه ميثاق السيرة الذاتيّة بأشكالٍ متّعدّدة، ومواقع مختلفة فعبارة سيرة ذاتيّة ترافق العنوان في الصفحات التي تُدوَّن فيها أعمال الحكيم في مؤلفاته، وجاء الميثاق صريحاً في المقدّمة حين قال المؤلف:" هذه الصفحات ليست مجرّد سرد وتاريخ لحياة... إنّها تعليل وتفسير لحياة... لنبدأ إذن من البداية: من يوم وجدت على هذه الأرض كما يوجد كل مخلوق حيّ. بالميلاد من أب وأم"([6]) وهذا عقد يجعل القارئ يتّجه إلى البحث عن الحقائق المتّصلة بحياة الحكيم، دون مواربة أو تعمية، وهذا ما أكّدته بعض الإشارات النصيّة، التي حملت اسم الحكيم، مما يحدث تطابقاً بين المؤلف، والسارد، والشخصيّة، وهو تطابق سنتحدث عنه لاحقاً في هذه الدراسة، ثم ختم الحكيم سيرته بقوله عمّا قدّمه في هذا الكتاب:" هذه مرحلة من حياة... لم أرد منها قصّ حكايتها... فلم التزم فيها بالطريقة المألوفة في سرد تاريخ الحياة حسب الترتيب الزمني لتتابع الوقائع"([7]).

---

[1] يُنظر: الحكيم، توفيق: **زهرة العمر**، ص5

[2] يُنظر: المصدر السابق، ص11

[3] المصدر السابق، ص47

[4] المصدر السابق، ص133

[5] المصدر السابق، ص145.

[6] المصدر السابق، ص11

[7] المصدر السابق، ص293، ص294

المبحث الثاني

المؤلف، والسارد، والشخصيّة

يهتم دارسو النصوص المرتبطة بحياة أصحابها وتجاربهم بقضية التطـابق بـين المؤلـف والسارد، والشخصيّة، أو عدمه؛ لما لهذه العلاقة من دور في تجنيس الـنص الأدبـي، وتحديـد هُويّته، وهذا ما جعل كبار الباحثين يتعرضون لهذه القضيّة. فبالتطابق بين هذه الثلاثيـة يـدخل النص باب السيرة الذاتيّة، دون مواربة، أو ظنون، وبعدمه يتعالق النص مع أجناس أدبيّة أخرى تتشابك، وتتداخل مع السيرة الذاتيّة.

فـ(فيليب لوجون)، وهو من أشهر مُنظري السيرة الذاتيّة، عرض من خلال تعريفه السـيرة الذاتيّة أربعة أصناف تحدد هذا الجنس، ومنها: وضعيّة المؤلف، والتطابق بينه وبـين السـارد ووضعيّة السارد، والتطابق بينه وبين الشخصيّة([1])، وهو يرى أنّ التطابق "إما أن يكـون أو لا يكون، لا وجود لدرجة ممكنة"([2])، فحتى تتحقق السيرة الذاتيّة "يجب أن يكون هناك تطابق بـين المؤلف والسارد والشخصيّة"([3]).

لكنّ التطابق بين هذه العناصر قد يكون جلياً، من خلال عقد، أو تلفّظ، أو إشـارات، وقـد يشوبه شيء من التمويه، والتعمية، وعندئذ ندخل في إشكاليات التجنيس، فنجعل من النص الأدبي مرجعاً نستنبط منه تلك العلاقات التي تجمع تلك الثلاثيّة، أو من خلال نصوص أخـرى أنتجهـا الكاتب، أو غيرها من وثائق ترشدنا إلى الكشف عن روابط تجمع بين عناصرها؛ لتكون معينـاً يسهم في تحديد هويّة النص. وهذا قد يقودنا إلى علاقة مشابهة، لا علاقة مطابقة. فالكاتب يظهر

---

[1] ينظر: لوجون، فيليب: **السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي**، ص22- ص23

[2] المرجع السابق، ص24

[3] المرجع السابق، ص24

اسمه على الغلاف، لكنّه يستعير من تقنيات السرد ما يجعله يتقنّع خلف راوٍ يبتدعه، فيتخلّى بذلك عن حقّه في السرد، وهذا ما يجعل الباحث ينقّب عن روابط تجمع بين المؤلف والسارد، وتثبت تطابق تلك العلاقة، أو تشابهها، أو اختلافها.

وإذا ما عدنا للحديث عن السيرة الذاتيّة وعلاقتها بهذه الثلاثيّة وجدنا أنّ التطابق بين عناصرها قد يتحقق بشكل ضمني، فميثاق السيرة الذاتيّة يسهم في تحديدها، من خلال عناوين، أو مقاطع أوليّة يتحمل فيها السارد التزامات أمام القارئ. وقد يتحقق بشكل جليّ على مستوى الاسم الذي يأخذه السارد –الشخصيّة في المحكي نفسه، والذي هو نفس اسم المؤلف المعروض على الغلاف([1]).

أما أساليب السرد، الدالة على هذه العلاقة، التي يتكئ عليها الأدباء فمتنوّعة، وضمير المتكلم هو أسلوبها الأمثل، فهو يحيل على الكاتب، والشخصيّة، ومثال ذلك سيرة فدوى طوقان (رحلة جبليّة رحلة صعبة)، حيث وضعت اسمها على الغلاف، وتحدّثت بضمير المتكلم، ومن ذلك قولها:"إذن لماذا أكتب هذا الكتاب الذي أكشف فيه بعض زوايا هذه الحياة التي لم أرض عنها أبداً؟ بتواضع غير كاذب أقول إنّ هذه الحياة، على قلة ثمارها، لم تخل من عنف الكفاح"([2])، وهذا نص يوحي بالتماهي بين السارد والشخصيّة، إضافة إلى الارتباط بين المؤلف والشخصيّة.

والسرد بضمير المتكلم هو الأسلوب الكلاسيكي في عرض السيرة الذاتيّة، وهو ما يطلق عليه "السرد القصصي الذاتي"([3])، وهو ضمير ينقلنا لنعيش الحدث كأنّه أمامنا، وأسلوب يُكشَف

---

[1] ينظر: لوجون، فيليب: **السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي**، ص39- ص40.

[2] طوقان، فدوى: **رحلة جبلية رحلة صعبة**، ص9.

[3] لوجون، فيليب: **السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي**، ص25.

به عن باطن الشخصيّة وخفاياها، ووسيلة تمنح النص وحدة بين أجزائـــه، وإيهامـــاً بالواقعيّـــة اللصيقة بالبطل، وتستبعد احتمال الالتباس أو تدخل الراوي في أحداث يراها من الخارج"([1]).

ووظّف كتاب آخرون ضمير الغائب في سرد أحداث سيرهم، وهو أسلوب يوهم القـــارئ بالاختلاف بين السارد، والشخصيّة الرئيسيّة، ويوجد حاجزاً بين الطرفين، أمـــا التطـــابق فيـــتم بطريقة غير مباشرة، كما يكشف عن الفجوة بين زمن السرد وزمن السارد، لكنّ استخدامه يتيح للكاتب أن يتقنّع خلفه، فيبث أفكاره، وآراءه دون خجل، أو مواربة، ويبعده عـــن ســـهام النقـــد الاجتماعيّ، أو الوقوع في دائرة الخلافات الشخصيّة مع أناس شاركوه أحداث سيرته. وفي هذه الحالة يتبدّى لنا " الراوي الذي يعرف كل شيء، أو كليّ المعرفة، يروي بضمير "هـــو" رغـــم غيابه، فهو يروي من الداخل"([2]).

وقد نجد بعض الكتاب جمع في سيرته بين ضمير الغائب، وضـــمير المـــتكلم فـــي آن فاستخدم الأول في مرحلة الطفولة الغائمة، البعيدة عن ميدان الذاكرة، فهرب من الوقـــوع فـــي شراك النسيان، واختلق بعض الأحداث ليسد فجوة السرد، أو علـــى الأقـــل اخـــتلاق تفســـيرها وعندما انتقل الكاتب إلى مرحلة أكثر وضوحاً بدأ يوظّف ضمير المتكلم، ومثـــال ذلـــك ســـيرة إحسان عباس (غربة الراعي). أما ضمير المخاطب فهو الأقل استخداما، بـــين كتـــاب الســـيرة الذاتيّة، ومثال ذلك ما قدّمه عادل الأسطه في نصّه (تداعيات ضمير المخاطب).

ومن التقنيات السردية التي وظّفها الكتّاب ابتداعُ راوٍ ينطق باسمهم، ويسلبهم حقّهـــم فـــي سرد الأحداث، فمن الرواة من " يظهر بوصفه شخصيّة داخل عالم الأحداث القصصيّة، ويروي بضمير المتكلم، وراوٍ يقف وراء ضمير الغائب، راوٍ عليم بكلّ شـــي، عـــارف، وراوٍ مجـــرّد مشاهد"([3])، وهنا تبدأ التساؤلات عن علاقة الراوي بالشخصيّة الرئيسية، وعن علاقـــة المؤلـــف بالشخصيّة، والبحث عن محطات التطابق، والانفصال بين تلك الرموز.

---

[1] المحادين، عبد الحميد: **التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف**، ط.1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت1999، ص26

[2] المرجع السابق، ص24

[3] المحادين، عبد الحميد: **التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف** ، ص18.

وأدخل (لوجون) النصوص التي توظّف اسماً مستعاراً في صنف روايــة الســيرة الذاتيّــة وأطلق هذا الاسم "على كلّ النصوص التخييليّة التي يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافــع ليعتقــد انطلاقاً من التشابهات التي يعتقد أنّه اكتشفها، أنّ هناك تطابقاً بين المؤلف، والشخصيّة، في حين أنّ المؤلّف اختار أن ينكر هذا التطابق، أو على الأقل، اختار أن لا يؤكّده"([1]).

ولعلّ في الظروف الاجتماعيّة، وما يحيط بالأدباء من معيقات تحــول دون لجــوء بعــض الأدباء إلى التصريح بتجاربهم، والكشف عن أسرار حياتهم. فإذا ما عدنا إلــى القــرن التاســع عشر، وجدنا كثيراً من كبار الأدباء العرب قد دوّنوا تجاربهم الذاتيّة، وجعلوها منهلاً يســتلهمون منه مداد نصوصهم الأدبيّة، لكنّ الظروف الاجتماعيّة التي كانت سائدةً، آنذاك، وقفت حائلاً دون إعلان ارتباطهم المباشر بتلك التجارب، فقيود المجتمع، وضوابطه أقوى مــن رغبــات أولئــك الأدباء، وميولهم، غير غافلين النظرة السلبية التي كان يحملها مجتمعهم للأدب والأدباء.

فطه حسين مثلاً وظّف في كتابه (الأيّام) ضمير الغائب، رغم أنّ كلّ الــدلائل تشــير إلــى حتميّة العلاقة بين الصبيّ الذي يتحدث عنه النص، وبين المؤلف، وهذا يبعد النص عــن جــنس السيرة الذاتيّة، ويدخله في أجناس اخرى تتداخل معها، فالحاصــل بــين المؤلــف، والســارد، والشخصيّة تماثل لا تطابق، فطه حسين "أخفى ذاتيّته حين اعتمد على صيغة الغائب"([2]).

وإذا كنت أذهب إلى ما ذهب إليه باحثو السيرة الذاتيّة من وجوب التطــابق بــين المؤلــف والسارد، والشخصيّة، حتى ينضم النص إلى هذا الجنس الأدبي، فلا بــد مــن الوقــوف علــى نصوص الحكيم؛ لنبحث عن هذا الخيط، ومدى تطابقه، أو تماثله، فبالتطابق تكون السيرة الذاتيّة وبالتماثل تتماهى النصوص، مع أجناس أخرى أقربها الرواية، أو السيرة الذاتيّــة الروائيّــة، أو رواية السيرة الذاتيّة.

فنص (عودة الروح) خلا من ميثاق السيرة الذاتيّة، وابتدع الحكيم راوياً يســرد لنــا الأحــداث المرتبطة بالبطل محسن، وهو الشخصيّة الرئيسيّة التي نُسجت حولها خيوط النص، وهذا يقودنــا

---

[1] لوجون، فيليب: **السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي**، ص37.

[2] عبد الدايم، يحيى: **الترجمة الذاتيّة في الأدب العربي الحديث**، ص422

للبحث عن محطات تلاقٍ تجمع بين المؤلف، والسارد، والشخصيّة، فالمؤلّف وضع اسمه على الغلاف، لكنّ إشارة جليّة داخل النص لم ترد لتؤكد التطابق بين الثلاثيّة، لكنّ الدلائل التي تقودنا إلى إيجاد تلك الرابطة متاحة في النص، فالحكيم يقول:" أما عودة الروح مهما يكن من قيمتها فهي عمل شخصيّ لحياة إنسان بالذات لن تتكرر، ولن أستطيع أن أقول عنها: فلننتظر فسيأتي إنسان آخر ليكتبها"، لأن هذا مستحيل... فهي انفعالاتي أنا التي لا يحسّها غيري"([1])، وهذه إشارة جليّة تجعلنا نعتقد بأنّ النصّ ميدان تجربة ذاتيّة للمؤلف، ووعاء صاغ فيه انفعالاته، ومواقفه، مما يوحي بعلاقة بين المؤلّف، والسارد.

ويشير في موضع آخر إلى تلك العلاقة التي تربطه بـ(عودة الروح)، فيقول:" أما من حيث الموضوع فإنّي لم أرد أن أجعلها سجلاً لتاريخ بقدر ما أردت أن تكون وثيقة لشعور شاب صغير في وسط مرحلة خطيرة لبلاده"([2]).، وهذا ما يجعل (عودة الروح) مرآة تعكس جزءاً من حياة صاحبها، وتغدو سجلاً لأحداث ارتبطت بها، وأثّرت فيه. وهذا يخلق حالة تماهٍ بينه وبين الشاب الصغير محسن، الشخصيّة الرئيسيّة.

أما السارد فظهر من خلال الرواية ملمّاً بكل الأحداث، مطلعاً على دقائق الأمور، قادراً على التوصيف، والتحليل، مستبطناً دواخل الشخصيّات، وهذا يوحي بعلاقة الراوي بالمكان، والزمان والشخوص، والأحداث. فهو عندما يصف لنا مرض الأسرة يتوغّل في أدقّ التفاصيل، فيقول:" أصابتهم كلّهم في عين الوقت الحمّى الأسبنيوليّة، وعادهم الطبيب، فما كاد يقع بصره عليهم حتى دهش: قاعة واحدة، اصطفّت فيها خمسة أسرّة عيار بوصة وربع، أحدها بجانب الآخر... وخزانة واحدة كخزانة الخطّاطين، مخلوعة إحدى عارضتيها، فيها ثياب من كلّ لون ومقاس وبعضها ملابس بوليسيّة رسميّة بأزرار نحاسيّة، وآلة موسيقيّة عتيقة بمنفاخ"([3])، فهذا المقطع يثير تساؤلاً، وأظنّه مشروعا: هل دقّة الوصف هذه وليدة خيال قاده لوصف الأسرة بعبارة عيار

[1] الحكيم، توفيق: **سجن العمر**، ص 146.

[2] المصدر السابق: ص 165.

[3] الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص9.

بوصة وربع، أم أنّها إشارة من المؤلف إلى ارتباطه بالمكان؟ فما أجده إنما هو امتزاج السارد بتفاصيل المكان، ودقائقه.

وأكثر السارد كذلك من تحليل بواطن الشخصيّات التي شاركت في الأحداث، وهذا مرتبط بالخيال، لكنّه خيال غير منبتّ عن الواقع، فالواقع هو الملهم، والوقائع هي المنبع الذي يمدّ الخيال، والراوي لن يصل إلى تلك الدرجة من الدقة في رسم تفاصيل الشخصيّات إلاّ إذا كان فرداً عاش حياتها، وواقعها، على الرغم من وعينا أنّ تلك التفاصيل ممتزجة بالخيال فالسارد،الذي نفترض تطابقه مع الشخصيّة، كان طفلاً صغيراً، غير مدرك لطبيعة الأحداث، أو لحقيقة التحليلات، لكنّه استطاع ذلك التفسير، والتلوين في زمن الكتابة، لا زمن سير الأحداث.

ومن تحليلاته الداخليّة التي توحي بعلاقة تربط بين السارد، والشخصيّة وصفه لزنوبة:" فخفضت زنوبة رأسها ولم تجب.. وقد ضغطت على نفسها حتى لا تتنهد"([1])، وقوله عنها في موضع آخر:" وفجأة مرّ بخاطرها فكرة اضطربت لها قليلاً، وعادت متشاغلة بعملها في غير اكتراث، ولكنّ عقلها جعل يفكّر ويبحث"([2]).

ويصف سليم بعد عودته من زيارة بيت سنيّة، فيقول:"نظر إلى غرفة النوم والأسرة الأربعة المصفوفة أحدها بجانب الآخر.... وأبدى بشفتيه علامة الاحتقار، وأحسّ لأول مرّة غرابة هذه المعيشة، ودهش كيف استطاع حتى الآن أن يحيا مع أربعة أو خمسة في حجرة واحدة، غير أنّ إحساسه هذا كان مصدره الترفّع والتعالي على رفاقه... لذلك ألقى بسترته بعيداً، فوق أحد الأسرّة، وخرج يقول:"إحنا كلاب ولا إيه، أنا لازم أنقل سريري، وأعزل أوده تانيه"([3])، فالنص يجمع بين وصف داخلي، وآخر خارجيّ، وربما اعتمد الأول على الثاني.

ووصف كذلك حنفي، رئيس الشعب، فيقول:" ولكنّ الرئيس، حنفي، في الحقيقة ما كان يقصد هزؤاً، وإنّما هو مرح محبوس، وكأنّما طول الصمت والعبوس في هذا المنزل

---

[1] الحكيم، توفيق: **عودة الروح** ، ص18.

[2] المصدر السابق، ص65.

[3] المصدر السابق ، ص182- ص183.

واضطراره إلى مجاراة الرفاق زمناً، وكتم طبيعته المرحة أثّر فيه"([1])، وحنفي هو الذي أشـــار إليه في (سجن العمر)، بقوله:"ربّ البيت بحكم السنّ والوظيفة وهو مدرس الحساب، كان لطبعه الوديع، وقلبه الطيّب، وروحه المرحة، وشخصيّته الليّنة الهيّنـــة لا يســـتطيع الســـيطرة علـــى بعوضة"([2])، وهذا وصف يطابق بين شخصيّة حنفي، وهو عم محســـن فـــي (عـــودة الـــروح) وشخصيّة عمّه في (سجن العمر)، مما يدلل على علاقة بين محسن والمؤلف، وإن كان قد تـــأتّى لنا إثبات أنّ حنفي في (عودة الروح) هو عم المؤلف في (سجن العمر) مـــن خـــلال التصـــريح والوصف، فهذا يقرّبنا من الاعتقاد بأنّ أوصاف بقيّة الشخوص إنّما هي وليـــدة الواقـــع، لكنّهـــا ممزوجة بالخيال.

أما التبئير في الوصف فكان من نصيب محسن، الشخصيّة الرئيسيّة، فالســـارد تابعـــه فـــي حركاته، وسكناته، ورافقه في تنقلاته بين القاهرة والريف، وما فيهما من أمكنـــة تـــردد عليهـــا محسن، وهذا يجعلنا نعتقد بامتزاج السارد مع الشخصية، ولا مجال هنا لسرد كل ما جـــاء فـــي النص من تحليل لشخصيّة محسن، لكنّ نزراً يسيراً منه يدل على ذلك التمـــاهي، بـــين الســـارد والمسرود له.

فقد وصف السارد ملامح محسن بعد أن سمع مديحاً من عمّته زنوبة عندما ارتـــدى ثيابـــاً جديدة، فقال: "احمرّ وجه محسن قليلاً لهذا الإطراء، غير أن هذا المديح بدل أن يملأ قلبه ارتياحاً وغبطة، أحدث قي قرارة نفسه وخزة غريبة"([3]).

ووصفه عندما كان متّجهاً صوب سنيّة، جارته التي أحبها، في بيتها، حيـــث تجـــرّأ أخيـــراً "ومشى إليها في سكون، حتى حاذاها، ونظر معها حيث تنظر... فإذا هو مصطفى بك جالساً في مكانه بالقهوة وقد رفع وجهه هو الآخر بأعين باسمة، فارتعد محسن وأحسّت سنيّة قربه فبغتـــت قليلاً، ثم استقامت، ومدّت يدها إليه مسلمة مرحّبة له في سرور، وحماسة"([4]).

---

[1] الحكيم، توفيق: **عودة الروح** ، ص387.

[2] الحكيم، توفيق، **سجن العمر**، ص143.

[3] الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص13.

[4] المصدر السابق، ص210.

وفي موضع آخر وصف لنا حال محسن بعد أن علم بعلاقة تربط سنيّة بمصطفى بك، فقال:" لا ريب كان حزن محسن عظيماً حتى استطاع ترك هذا الأثر فيمن حوله، فما كان يسمع هذا المسكين في الطريق صوت بيانو يضرب في أحد البيوت حتى يصفرّ ويخضرّ، ويعلو قلبه ويهبط، ويختل توازن مشيته، ويحاول المستحيل؛ ليضبط نفسه، ويخفي ما ألمّ به فجأة"([1]). وهناك مواطن كثيرة عرض فيها السارد وصفاً لمحسن([2])، من خلال ما سبق يتبدّى لنا السارد العليم، القادر على رسم الشخصيّات، وتحليلها، وتفسير مواقفها، وتلوين حياتها بريشة الأديب الواعي، لكنّه دكتاتوريّ لأنّه يفرض على هذه الشخوص آراءه، وتحليلاته، وتفسيراته لبعض المواقف.

أمّا عن علاقة الشخصيّة بالمؤلف فنستطيع أن نستلهم نقاط تطابق أو تشابه بين شخصيّة محسن في (عودة الروح)، والمؤلف نفسه، من خلال مقارنات بين نصوصه، أو من خلال مصادر أخرى، كالمقابلات، والأحاديث، وهذه محطّات سأحاول من خلالها إيجاد تشابك بين المؤلف، والشخصيّة الرئيسيّة.

فالبطل محسن من بلدة الدلنجات، حيث تقطن أسرته، لكنّه قدم القاهرة مع أعمامه الذين يسكنون بيتاً يحمل الرقم (35)، في شارع سلامه، بحيّ البغالة، في السيّدة زينب، وينخرط في مدرسة محمد علي، وخلال ذلك يتعرف على جارة لهم تدعى سنيّة، فيقع في شراك حبّها، لكنّه أخيراً، يفشل في هذه العلاقة، لترتبط سنيّة بشابّ آخر، وهو مصطفى بك، ومحسن قبل ذلك كان في مدرسة دمنهور الابتدائيّة، وكان محسن يخجل لأنّه غنيّ، ولم يكن ليقبل ارتداء الملابس الفاخرة، أو أن يرسل إليه أهله العربة التي يجرّها الحصانان إلى باب المدرسة، حتّى أنّ رفاقه ظنّوه فقيراً مثلهم، إلى أن أرسلت أمه العربة إليه فكشف رفاقه أمره.

ومحسن أحبّ الغناء، ورافق الأسطى شخلع، العالمة في التخت، رغم أنّ والدته كانت ترفض ذلك، وتعنّفه، وأشار السارد إلى علاقة أسرة محسن بالأسطى شخلع، وكشف عن مرض

---

[1] ، الحكيم، توفيق: **عودة الروح** ص380– ص381.

[2] يُنظر: المصدر السابق، ص2204–231 – 256– 284– 313– 314– 319– 380– 382– 392– 294.

جدّه الذي كان سبباً في تلك العلاقة وتميّز عن أقرانه، واشترك في المناظرات الشعريّة، واختار القسم الأدبيّ، رغم أن والده أراد له أن يكون طبيباً، لكنّه اختار الأدب لأنّه يرى لنفسه مستقبلاً يصبح فيه من ناطقي الأمّة .

ووالدة محسن صاحبة شخصيّة قويّة، مسيطرة، فهي تتطاول على أبيه، فجاء على لسانها: "إيه قلة الذوق بتاعتك دي"([1])، وهي من يتحكم في لباسه:"مش قلت لك اخلع جزمتك دي؟ .. ما يلقش بمقامك أبداً تلبس جزمه زي دي... إنت عندك جزم كتير... ليه بقا تلبس زي دي... إنت مركزك مش صغير في البلد!"([2])، فأمه التركيّة هي التي أسهمت في تطوّر أبيه، فقالت:"من إمتي يا حضرة العمده الفلاح.. إنت تنكر إنّي أنا اللي مدنتك، وعلّمتك الأبّهة"([3])، وهي من تكره الفلاّحين، فطردت الفلاّحات، فسألها محسن: " ليه يا نينه؟... حرام. فأجابت بجفاء وقلة اكتراث، وهي تجتاز باب البيت: حرام إيه... دول فلاحين!"([4]).

ووالده هو حامد بك العطيفي، كبير الأعيان في البلد، وقد نشأ أبوه غنيّاً لأمّه من أبيه وهي غير أم حنفي، وزنوبة، ويعمل وكيلاً للنيابة، وله صلات، وعلاقات مكّنته من محاولة إخراج محسن، وأعمامه من سجن القلعة.

وتوفيق الحكيم ينحدر من بلدة الدلنجات، على بعد عشرة كيلومترات من مدينة إيتاي البارود، بمديرية البحيرة. وكان قد التحق بمدرسة دمنهور الابتدائيّة، ثم سافر إلى القاهرة للالتحاق بإحدى مدارسها الثانوية، وهي مدرسة محمد علي، وأشار إلى ذلك بقوله:"على أنّ إقامتي في المدرسة المحمديّة بالقاهرة، رغم ما أحمله لها من ذكريات سود، كان لها ناحية أخرى لا أنسى محاسنها، كان من بين زملائي فيها تلميذ في مثل سنّي صادقته لطول ما كان يحدّثني عن المسارح التي ارتادها"([5])، وقد عاش تلك الحقبة في كنف أعمامه بمنزل رقم (35)

---

[1] الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص238

[2] المصدر السابق، ص239

[3] المصدر السابق، ص240

[4] المصدر السابق، ص246.

[5] الحكيم، توفيق: **سجن العمر**، ص104.

شارع سلامة، بحي البغالة، في السيدة زينب([1])، وهو ذات المكان الذي وصفه في (عودة الروح)، وأحبّ فيه ابنة الجيران سنيّة، التي أشار إليها بقوله:" أما قبل ذلك فلم نكن نعرف في شبابنا لظروف المجتمع في بلادنا غير نوعين من الحب، ينفصل أحدهما عن الآخر تمام الانفصال، فكان حبّ القلب شيء وحب الجسد شيء آخر. وكان حب القلب هو الحب العذريّ الذي لا يتيح الاجتماع بالمحبوب، كما كان حبّ سنية بنت الجيران في (عودة الروح) ([2]).

والأسرة التي أقام معها في القاهرة كشف عنها في كتابه (سجن العمر)، فقال: "وكان أن نزل علينا ضيفاً في ذلك الصيف، بعض أعمامي الشباب... أكبرهم سنّاً كان قد تخرّج منذ قليل في مدرسة المعلّمين، وعيّن مدرّساً للحساب بمدرسة خليل آغا، ومعه شقيقه الطالب بمدرسة المهند سخانة، وأختهم الكبرى التي تعنى بشؤون مسكنهم في القاهرة في شقّة متواضعة بشارع سلامة في حيّ البغالة بالسيّدة زينب... فلمّا علموا بضعفي في الحساب والرياضة اقترح مدرّس الحساب أن أحول إلى مدرسة بالقاهرة، وأقيم معهم عامي الدراسي المقبل"([3]).

وأحبّ توفيق الحكيم الغناء في صغره، كان ذلك من خلال علاقة أسرته بالأسطى حميدة حيث يقول:" جاءتنا الأسطى حميدة مع بعض المقرّبات من تختها.. نزلت علينا ضيفة معزّزة مكرّمة، إلاّ أنّها ما كانت تبخل علينا أو تضنّ بأغانيها وتقاسيم عودها، ثم ازداد تردّدها على منزلنا عندما انتقلنا بعد ذلك بسنوات إلى القاهرة، وأصيبت جدّتي بالفالج، ونصح لها الطبيب بصفاء البال والسرور، فتعهدت بها الأسطى حميدة، كلما خلا وقتها من العمل، فما كان يمضي أسبوع دون أن تبيت عندنا ليلة أو ليلتين... وكان صوتها يشجيني، وحفظت كثيراً من الأغاني التي كانت تغنّيها"([4]).

وقد بيّن الحكيم أنّ (الأسطى حميدة) هي التي أثارت اهتمامه بالفن، فقال:"والشيء الثاني الذي أثار اهتمامي بالفن حقيقة هو الأسطى حميدة. كانت أسرتي قد عرفت جماعة من عوالم

---

[1] ينظر: الرمادي، جمال الدين، **من أعلام الأدب المعاصر**، ص27.

[2] يُنظر: الحكيم، توفيق: **توفيق الحكيم يتحدث**، ص197–198.

[3] الحكيم، توفيق: **سجن العمر**، ص135.

[4] المصدر السابق ، ص97

الأفراح بمناسبة زفاف أحد أقربائنا، وهو عمّه علي كما ورد في (سجن العمر)، وبعد الفرح عقدت أواصر المعرفة بين والدتي وجدّتي وبين الأسطى حميدة العوادة المطربة رئيسة العوالم. بعدها كانت الأسطى حميدة تتردد كثيراً على منزلنا وأحيانا تبيت عندنا، كان صوتها يشجيني وحفظت كثيراً من الأغاني التي كانت تغنّيها "([1])، وبالارتداد إلى (عودة الروح) نجد الحكيم قد أفرد فصلاً كاملاً للحديث عن الأسطى شخلع، وتختها([2])، حيث فصّل ذلك خلال حديثه لسنيّة وهي بنت الجيران التي أحبّها الحكيم أثناء إقامته في القاهرة([3]). وبالمقارنة نجد الأحداث متطابقة، مع تباين في الأسماء، مما يدلل على علاقة تربط الحكيم بمحسن.

ووالدته من الإسكندرية، وأشار إلى ذلك بقوله عن أبيه:" فترك والدتي تذهب لتلدني في بلدها الإسكندرية"([4])، وقد عُرفت، كما قال:"بشخصيّتها القويّة الثائرة العنيفة المسيطرة، وجّهت مصير زوجها كما أرادت هي"([5])، وقامت بشراء عزبة "بناحية أبي تسمّى عزبة نوري"([6]) وهي التي كانت ترفض تعامل توفيق مع العوالم، ويكشف عن ذلك قوله:" ودخلت علينا والدتي وهي تحسب العود في يد العوادة، فلمّا أبصرتني أنا محتضناً العود والأنغام تخرج منه منسجمة أطلقت في البيت صرخة راعدة غاضبة، وهجمت عليّ تنتزع العود مني وتصيح"([7])، كما كانت من الأتراك، تكره الفلاحين، وترفض التعامل معهم، وتسيء إليهم.

أمّا والده فهو إسماعيل الحكيم، وكيل للنيابة، وأحد أعيان البلد، ووصف الحكيم للتحيّة التي تلقّاها والده عندما مرّ أمام مدرسة البلد تظهر مكانته، حيث قال:" فلم يكن الرجل الذي حيّاه الناظر والمدرسة سوى والدي..خرج من البيت مصادفة ساعة وقوفنا في الطابور فأدّى خروجه إلى هذا الاستقبال باحترام من المدرسة وناظرها.. إنّه قاضي البلد.. كان شعوري وقتئذ مزيجاً

---

[1] الحكيم، توفيق: **ملامح داخليّة**، ص236

[2] ينظر: الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص 122– ص 146

[3] ينظر: الحكيم، توفيق **ملامح داخليّة**، ص32

[4] الحكيم، توفيق: **سجن العمر**، ص12.

[5] المصدر السابق، ص45

[6] المصدر السابق ، ص61

[7] المصدر السابق، ص98

من فخر داخليّ قليل مع كثير من الخجل والحياء... لست أدري لماذا كنت أود لو أختفي من باطن الأرض.. وأن يجهل التلاميذ كلّ علاقة لي بهذا الرجل الذي يحيّونه بالسلام الرسميّ".([1]) وهو الذي اشترى عربة بحصانين، وهي التي ذكرها الحكيم في (عودة الروح)، إذ يقول:"وأصبحت لنا عربة بحصانين، هي التي وصفتها فيما بعد في رواية عودة الروح بأنها العربية الملاكي، ذات الجوادين المطهمين"([2]).

وبعد هذه المقارنة نرى أنّ (عودة الروح) ما هي إلاّ صفحة من حياة الحكيم، اختار أن يدوّنها بشيء من التعمية، والمواربة، ولم يرد أن يعلن ذلك صراحة، فمحسن يُمثّل توفيق الحكيم، مع شيء من التصرّف، وهذا ما أكّده الحكيم نفسه في إجابته عن سؤال حول هذه العلاقة التي تجمعه بمحسن في (عودة الروح)، و(عصفور من الشرق)، فقال:"الصلة بين (عودة الروح) و(عصفور من الشرق) وبيني، هي نفس الصلة الروائيّة المعتادة عند الروائيين جميعاً، عندما يكتبون على أساس التجربة الشخصيّة مع التصرّف الذي تفرضه الحبكة الروائيّة... وهذا لا يمنع من وجود بذور للتجربة الشخصيّة في الروايتين، التجربة التي حدثت للمؤلف، ولكن التأليف الروائيّ اقتضى بعض التغييرات والتعديلات التي تخرجها قليلاً عن الترجمة الذاتيّة المباشرة... فأنا محسن في (عودة الروح)، ولكن مع التصرّف الروائيّ"([3])، وأرى في قوله قطعاً قطعاً لأيّة تساؤلات عن مدى علاقة الحكيم بمحسن، وعن الروابط التي تجمع الأحداث، بحياة المؤلّف وهذا يجعلنا نخرج بنتيجة يظهر فيها التماثل بين المؤلّف، والسارد، والشخصيّة الرئيسيّة، لأنّ الكاتب ابتدع أسماء غير حقيقيّة، وربطها بأحداث، وتجارب مرت في حياته، وهو الذي يرى أنّ "الأحداث المعاصرة تخصّ من الشخصيّات والمواقف ما يدعنا نتحرّج نحن الشرقيّين من ذكره صراحة في حياة تلك الشخصيّات ومعاصرة تلك المواقف"([4])، وببعدنا في (عودة الروح) عن حالة التطابق نخرج من دائرة السيرة الذاتية النقيّة، ونقترب من رواية السيرة الذاتيّة.

---

[1] الحكيم، توفيق: **سجن العمر** ، ص81

[2] ، المصدر السابق ص 117- ص118

[3] الحكيم، توفيق: **ملامح داخليّة**، ص148

[4] المصدر السابق، ص149

وفي (عصفور من الشرق) لم تبتعد تقنيّة السرد التي اتبعها فيه الحكيم كثيراً عن تلك التي جاءت في (عودة الروح)، فالإعلان عن علاقة المؤلف بالنص لم يظهر بشكل جليّ، لا من خلال التلفظ بالأسماء، ولا من خلال عقد، أو التزام يكشف فيه المؤلف عن تلك العلاقة.

والسارد مُبْتَدعٌ يسرد الأحداث، ويسلّط الأضواء، ويحلل الشخصيّات، ويلوّن المواقف ويفرض الآراء، والشخصيّة الرئيسيّة استعار لها المؤلف ذات الاسم الذي حمله بطل (عودة الروح)، وهو محسن، وهنا سيقوم الباحث بعين المحاولة التي كانت في النص السابق من حيث العلاقة التي تربط بين المؤلف، والسارد، والشخصيّة.

لقد أوكل الحكيم مهمة السرد إلى سارد امتلك الرؤية من الخلف، وعلم دقائق الأمور واستطاع أن يتتبع الشخصيّات، ويرسم ملامحها، خاصّة الشخصيّة الرئيسيّة محسن، دون الاكتفاء بوصف ظاهر الشخصيّات، بل عمد إلى استبطانها، وكشف مكنوناتها، وهذا جعل السارد مهيمناً على النص، فارضاً رؤيته على الشخوص، فأنطقها بما أراد، وحركها في الدائرة التي رسمها.

ومن الأمثلة الدالة على قدرة السارد على رصد الشخوص، والموحية بقربه منها، وصفه دخول محسن و (أندريه) لمحطة القطار، فقال:" وانطلق الفتى يتكلم متحمساً... ولم يفطن إلى أندريه، وقد قاده من ذراعه، ونزل بها إلى إحدى محطات المترو، وابتاع له تذكرة في الدرجة الثانية، وأركبه قطاراً مرق بهما من جوف الأرض مروق لسان محسن بذلك الحدث اللذيذ... وابتسم أندريه، آخر الأمر في خبث، ابتسامة من يقول في نفسه:"إنّ معي الآن مفتاح قيادة، فلألوحنّ له بها، يتبعني صاغراً بغير أن يشعر إلى أقاصي الأرض"([1]).

وفي موقف آخر يظهر محسن متأملاً، مرتعداً، حيث يقول:" وطلب محسن قدحاً من عصير البرتقال، جعل يرشف منه في بطء، من خلال ذلك العقد المجوّف من القش... كان الجوّ خانقاً عصر ذلك اليوم، ورطباً ثقيلاً... وأخذ محسن يتأمل لون الشراب الأحمر لحظة، ثم ما لبث أن

---

[1] الحكيم، توفيق: **عصفور من الشرق**، ص9.

ارتعد جسمه فجأة، لقد تذكر حلماً غامضاً رآه الليلة الماضية"([1])، فالسارد يتتبع حركات محسن الخارجيّة، ويغوص في أعماقه، ويستبطن حتى ذاكرته، ويلوّن أحلامه، وهذه إيحاءات بالتداخل بين السارد، والشخصيّة.

والسارد ينطق الشخصيّة الرئيسيّة بآرائه، وأفكاره، ومن ذلك تجسيده لحالة محسن بعد سماعه عبارة عن العبيد، فقال:" تنبّه لهذه العبارة، فلمعت في عينيه ببريق غريب، ثم لم يلبث أن استأذن من الحاضرين في الصعود إلى حجرته، فأذنوا له باسمين، فصعد، وجلس إلى مكتبه في الظلام، وهو يهمس: نعم، لم يذهب الرقّ من الوجود.. لكلّ عصر رقّه وعبيده"([2]).

وظهرت الحالة ذاتها عندما عرض السارد حواراً بين محسن و (إيفانوفتش)، وعرض آراءهما حول الشرق والغرب، ونظرتهما إلى أبناء الشرق، وأنبياء الغرب([3])، والسؤال الذي يفرض نفسه هنا:هل تحدثت هذه الشخصيّات بفطرتها، أم أنّ السارد فرض عليها النطق، وحرك الشخصيات في دائرة فكره، وزاوية رؤيته؟ وأظنّ الإجابة جليّة، واضحة، فليست الأفكار التي نطقوا بها سوى أفكار تراود الحكيم، وتستبطن فكره.

أمّا عن علاقة المؤلف بالشخصيّة، فالنص لم يقدّم لنا تلك الإشارات التي تدلل على درجة التطابق بين الشخصيّتين، لكن الوقوف على بعض الإيحاءات، والأحداث يسهم في رصد تلك العلاقة، والكشف عن مواطن التماثل، والتماهي.

وأول ما يقودنا إلى التعالق بين المؤلف والشخصيّة صورة محسن التي رُسمت خلال النص، فهو شابٌّ شرقي، قدم فرنسا لإكمال دراسته، وسعى للحصول على الدكتوراه في الحقوق، وخلال إقامته قطن منزلاً في الريف الباريسيّ، ونشأت صداقة بينه وبين تلك العائلة المالكة للمنزل، خاصة علاقته بـ(أندريه) وزوجته (جرمين) وولديهما (جانو).

---

[1] الحكيم، توفيق: **عصفور من الشرق** ، ص13

[2] المصدر السابق، ص40

[3] ينظر: المصدر السابق، ص 77-ص85.

وقد أشار الحكيم إلى هذا المنزل، وعلاقته بأهله في (زهرة العمر)، الذي تضمن رسائل بعث بها إلى (أندريه)، "الذي جاء وصفه في.. عصفور من الشرق"([1])، وكذلك زوجته (جرمين)، التي تعمل في "مصنع كوربفوا"([2])، و(جانو) الذي تطابق وصفه في مقطعين، الأول في (عصفور من الشرق)، حيث قال:" وبين آن وآن يلتفت، أي السارد، إلى طفل في الرابعة يلعب في أحد الأركان متقلّداً سيفاً زائفاً مما يلعب به الأطفال، ومصوّباً مدفعاً صغيراً من الصفيح نحو أعداء وهميّين من الألمان"([3])، وهم البوش.

أمّا المقطع الثاني فجاء في (زهرة العمر) حين قال:" إنّي لم أزل أتخيّله طفلاً في الرابعة يلعب أمامي في المطبخ بمنزل جدّته في كوربفوا من ضواحي باريس... وأنا جالس إلى المائدة لأتناول فطوري؛ وأقرأ كتاب الجمهوريّة لأفلاطون... وهو يصيح بصوته الملائكيّ الصغير رافعاً سيفه الزائف، ومصوّباً مدفعه الصفيح، نحو أعداء وهميّين من البوش الألمان.."([4]) وبالنّظر إلى النصين نجد تطابقاً بالصورة، وتفاصيلها لا يدع مجالاً للشك في التماهي بين شخصيّة المؤلّف، والسارد، والشخصيّة، فالمكوّنات عينها، والتفاصيل ذاتها.

وهناك إشارات وردت في (زهرة العمر)، و (عصفور من الشرق) نستطيع أن نقارب من خلالهما بين شخصيتي الحكيم، ومحسن، ومن تلك الإشارات حديثه عن "قهوة الدوم والأمريكيّة ذات العيون التي تشبه في زرقتها ماء بحيرات الجنّة!"([5])، وهي التي ذكرها في (عصفور من الشرق)([6])، وتحدّث عن (إيفان) في كلا النصين، فقال:" كنت أقابل المأسوف عليه (إيفان) ذلك

---

[1] الحكيم، توفيق: **زهرة العمر**، ص5

[2] المصدر السابق، ص12

[3] الحكيم، توفيق: **عصفور من الشرق**، ص19

[4] الحكيم، توفيق: **زهرة العمر**، ص7.

[5] المصدر السابق ، ص55.

[6] الحكيم، توفيق: **عصفور من الشرق**، ص12.

الروسي الذي كان يدعم إيماني بنفسي وبالشرق"([1]). وهو الدور الذي لعبه (إيفان) في (عصفور من الشرق).وهو الذي كان "عاملاً وفيلسوفاً"([2]).

وحادثة جنازة بنت مدام (شارل) جاء وصفها في الكتابين أيضاً، حتى أنّ تفاصيل ذلك المشهد كانت متطابقة، فوجّه الحكيم خطابه إلى (أندريه) قائلاً:" إنّك سرت في جنازة المأسوف عليه (بول سوديه)، وإنّك مررت مع الجمع حول التابوت، وتناولت قمقماً فضيّاً حركته في الهواء بعلامة الصليب، ونضحت به الجثمان، ثم سلمته لمن خلفك في الصف، ثم تقول إنّك كدت تضحك.. فتسخط عليك الناس؛ لأنّك تذكرتني فجأة وأنا في مثل هذا الموقف يوم تشييعي جنازة زوج بنت مدام (شارل)، وما وقع لي بالتمام من أشياء، تثير الابتسام.."([3])، وهي عين الحادثة التي سرد تفاصيلها في (عصفور من الشرق)([4])، وهذا التطابق في الأسماء، والأماكن في الموضعين يؤكد التماهي بين الحكيم المؤلف، ومحسن بطل (عصفور من الشرق).

والعصفور الشرقيّ ينشغل بأمور الأدب، والفن، والموسيقى، فغرق في القراءة، وارتاد المسارح، واستمع للموسيقى، حتى غدا " لا يحب سوى المطالعة والتأمل والموسيقى" ([5])، وهو في حجرته "جالس إلى مكتبه، وطالما يفاجئه المساء وهو أمام كتابه بلا حراك"([6])، وعندما " وقع نظره على برنامج حفلة لـ(بيتهوفن) تبتدئ بعد الظهر، وتنتهي في المساء الباكر، فما تردد وأزمع الذهاب، وجاء الظهر.. فتغدّى في مطعم صغير، ثم أسرع إلى مسرح "شاتليه"؛ ليصغي إلى الرجل الذي أصغت إليه أجيال من البشر"([7])، وهذه أوصاف تنطبق على الحكيم أيضاً.

ومحسن هو الذي أحبّ (سوزي) عاملة شبّاك التذاكر، التي قطنت فندق (زهرة الأكاسيا) في حجرة رقم (48) في الطابق الخامس، وكان متردّداً في مصارحتها بذلك الحبّ؛ فهو محبّ

---

[1] الحكيم، توفيق: **زهرة العمر**، ص58

[2] المصدر السابق، ص61.

[3] المصدر السابق، ص68

[4] يُنظر: المصدر السابق، ص8 – ص12

[5] المصدر السابق، ص33

[6] المصدر السابق ، ص37

[7] المصدر السابق، ص60

خائب، يفشل في مثل هذه المواقف، إلاّ أنّه حاول ذلك بتشجيع من صديقه (أندريـــه) وزوجتـــه (جرمين)، وقدّم لها الببغاء هديّة.([1])، واسمها الحقيقي (إيما)([2])، وهي التي تحدّث عنها الحكـــيم قائلاً:"كنت أتردد على مسرح الأوديون أثناء إقامتي بباريس بين الحين والحين، ولكنني بعـــد أن أحسست بشعور طاغ نحوها رأيتني أذهب إلى المسرح كل يوم، وآخـــذ مكـــاني بـــين الصـــف الطويل، حتى إذا لمست يداي الشباك، أروح أوجه إليها الكلام، أي كلام، فتقول لي: الناس اللـــي وراك. فأضحك قائلاً: دول جايين للرواية، للرواية ... .. أحببتها وأحبتني وألهمتني (عصـــفور من الشرق)"([3])، وعندما سئل عن بطلة (عصفور من الشرق)، قال: "نعم هي نفسها إيما دوران التي جاء ذكرها في زهرة العمر... وكانت العلاقة بها فعلاً علاقة حبّ. وقد كانـــت أول مـــرة أعرف فيها الحب الكامل"([4]).

وقد ذكرها أيضاً في (زهرة العمر)، فقال عنها:" أمامي خطاب ممن أحببـــت، وأوهمتنـــي بنعيم دام أسبوعين، تكشف لي فيه عن المهزلة، ولم تترفق فتترك لي حتى ذكرى تلـــك الأيـــام القليلة سليمة جميلة... "([5])، وأشار كذلك إلى الببغاء الذي قدمه هديّة لها، فقال:"لا أهـــدي إلـــى حبيبتي الأزهار الجميلة، ولا العطور اللطيفة، بل أهدي إليها ببغاء في قفص"([6]).

وقد ربط الحكيم بين محسن في (عصفور من الشرق)، و محسن في (عودة الروح)، وهـــذا ما يدعّم ما نذهب إليه من علاقة بين المؤلف والشخصيّة، لما أثبتناه سابقاً بين محسن في (عودة الروح)، وتوفيق الحكيم، ومن المواقف التي ارتدّ فيها الحكيم إلى محسن، حديثه عن الدماء التي رآها الأخير في منامه، وهي تسيل من جنديّ إنجليزيّ أيّام ثورة 1919م، فقال:" منظر الدم كان شيئاً غير محتمل بالنسبة له... إنّه لم ينس قطّ بعض أيّام الثورة.. ثورة 1919، لم يكن قد أكمل بعد عامه العشرين، لقد كان أبوه المستشار يريده محامياً... وكان هو يرى رغبته كانـــت تتجـــه

---

[1] ينظر: الحكيم، توفيق: **زهرة العمر**، ص70، وينظر، الحكيم، توفيق: **عصفور من الشرق**، ص65.

[2] ينظر: المصدر السابق، ص102

[3] الحكيم، توفيق: **ملامح داخليّة**، ص32.

[4] الحكيم، توفيق: **توفيق الحكيم يتحدث**، مطابع الإهرام التجارية،(د.م)، 1971، ص 197.

[5] الحكيم، توفيق: **زهرة العمر**، ص15

[6] المصدر السابق، ص29.

ناحية الفن والأدب... ولذا كانت مهمته أثناء الثورة تأليف الأغاني الوطنيّة التي كان يلحّنها هــو بنفسه، والتي كان يغنّيها زملاؤه –شباب القاهرة– خلف قضبان السجن بحماس"([1])، وهذه إشارة إلى ما عرضه في (عودة الروح) من مشاركة الأسرة في الثورة، واعتقالهم، ووضعهم في سجن القلعة.

وعرض السارد كذلك قصّة والد محسن المستشار، الذي كان أمام خيارين، إمّا التخلّي عــن وظيفته، أو التخلي عن ضميره كقاض، كان ذلك عندما طلب منه الإنجليز الحكم على مدير قدّم استقالته لرفضه التعاون مع الإنجليز، فأرادوا أن يلفّقوا له التهم([2]).

وتذكّر محسن قهوة الحاج شحاته، وعقد مقارنة بينه،و بين سليم ، إذ يقول:" لمعــت فــي رأسه كالبرق صورة من الماضي؛ فرأى قهوة الحاج شحاتة في حي الســيدة زينــب بالقــاهرة وذكر جلوس عمه اليوزباشي سليم الساعات الطوال ببابها ، شاخصاً إلــى دار محبوبتــه ســنيّة آملاً أن يلمع لون ثوبها الحريريّ الأخضر، خلف المشربيّة، وأدرك محسن بفوره أنّه يصنع الآن في شارع الأوديون عين الذي كان يصنع سليم في شارع سلامه منذ سنوات([3])، وتــذكّر مــرة أخرى علاقة سليم بمحبوبته سنيّة([4])، وشارع سلامة بالقاهرة، وإقامته، محسن، بجوار سنيّة([5]).

سنيّة([5]).

وبعد هذا العرض، وتشابه أسماء بعض الشخصيات في (عصفور مــن الشــرق) و (زهــرة العمر) نجد تشابهاً يصل إلى حدّ التطابق في بعض الأحيان، فــ(أندريه) وعائلته حملــت نفــس الأسماء، وجنازة زوج بنت مدام (شارل)، وعلاقته بــ(سوزي)، تطابقت أحداثهما مع اخــتلاف في الأسماء، وكذلك الربط بين (محسن) (عودة الروح) ومحسن (عصفور من الشرق)، والحديث عن والده القاضي، وما تعرّض له من مؤامرة.وهذا يدلل على التعالق بين ما عرض في نــصّ

---

[1] الحكيم، توفيق: **زهرة العمر** ، ص14

[2] ينظر: الحكيم، توفيق: **عصفور من الشرق**، ص 27– ص30

[3] المصدر السابق، ص54.

[4] ينظر: المصدر السابق، ص56

[5] ينظر: المصدر السابق، ص 58– ص59

وظّف فيه صاحبه التقنية الروائيّة، وأعني به (عصفور من الشرق)، و (زهــرة العمــر) الــذي جاءت فيه رسائل حقيقيّة، يمكن اتخاذها مصدراً نتكئ عليه في استقاء المعلومات، واستقصائها.

أما نص (يوميات نائب في الأرياف) فقد اختلف النمط السردي الذي اتبعه الحكيم فــي هــذا النص عن سابقيه، وتبدّت إشارات تجعل اليوميات أكثر التصاقاً بمؤلفها، فقد صرّح الحكيم أنّــه يدوّن جانباً من حياته المرتبط بعمله نائباً في القضاء حيث يقول:"لماذا أدوّن حياتي في يوميّات؟ ألأنّها حياة هنيئة؟كلا إنّ صاحب الحياة الهنيئة لا يدوّنها، إنما يحياها، إنّي أعيش مع الجريمة في أصفاد واحدة، إنّها رفيقي وزوجي أطالع وجهها في كل يوم، ولا أســتطيع أن أحادثهــا علــى انفراد، هنا في هذه اليوميات أملك الكلام عنها، وعن نفسي، وعن الكائنات جميعــاً"([1])، وهــذه إشارة إلى نيّته تدوين صفحة من حياته من خلال عمله في مجال القضاء، وهو الذي يقول فــي زهرة العمر:" إنّي أعيش في جوّ الجريمة وأحياناً في عالم الغرائز الدنيا، إنّي مع القبح الآدمي، الماديّ والمعنويّ، ليل نهار، وجهاً لوجه"([2])، وبالمقارنة بين النصين نجد الحالة واحدة، والتماثل قائماً بين السارد في اليوميات وتوفيق الحكيم في (زهرة العمر).

وفي موقع آخر يتحدّث عن زملائه في القضاء وسهراتهم النسائيّة، فيقول: "وأنا لن أنسى ذلك اليوم الذي دعاني فيه رجال الإدارة إلى حفلة عشاء في ذلك النادي مع القاضي المقيم تكريماً لزميل لهم منقول. ولم أستطع الاعتذار فذهبت. وإذا زجاجات الوسكي على المائدة بجوار الطعام، وقد ملأوا كأسي وكأس القاضي، ولم يفطن القاضي لنفسه فشرب وأكثر، وجعل يثرثر ويضحك حيث لا موضع للكلام والضحك وعندئذ مال عليّ المأمور وقد سكر هو أيضا وألقى في أذني ضاحكاً: البك القاضي فقد وقاره! فلم أرد أن أسمع أكثر من ذلك . فانسللت منصرفا؟ إلى بيتي"([3])، والأمر ذاته يصفه في زهرة العمر، فيقول:"لطالما سمعت بأخبار زملاء قضائيين لم يتصلوا يوماً بفن ولا بفنانين، ومع ذلك لم يبالوا، فكانت لهم في مراكز أعمالهم سهرات

---

[1] الحكيم، توفيق: **يوميات نائب في الأرياف**، ص5.

[2] الحكيم، توفيق: **زهرة العمر**، ص135

[3] الحكيم، توفيق: **يوميات نائب في الأرياف**، ص45.

بوهيميّة، ومغامرات نسائيّة، تركت أثراً في صحائف خدمتهم لا يمّحي، أمّا أنا فصحيفتي نقيّة بيضاء"([1])، فهذان مقطعان يجعلان القارئ يعتقد جازماً أنّ الشّخص في النصين واحد.

ووظّف الحكيم في نص (حمار الحكيم) تقنيّة السرد بضمير المتكلّم، وهي تقنية تفرض تساؤلاً مشروعاً حول علاقة السارد بالمؤلف، فضمير المتكلم هو الأسلوب المفضّل في السيرة الذاتيّة، لكنّ الأمر لا يُحسم بالنسبة لنصّ كالذي بين أيدينا، لمجرد توظيف هذه التقنية، فالمؤلّف لم يصرّح بذلك ووضع كلمة رواية في صفحة العنوان الداخليّة، وهذا من شأنه تمويه القارئ، ودفعه للبحث عن إشارات داخليّة، أو الاعتماد على مصادر أخرى، تجعلنا نحدد طبيعة العلاقة بين المؤلف والسارد، أهي علاقة تشابه، أم انفصال، دون النظر في عمليّة التطابق لأنّ تصريحاً بذلك لم يرد في النص، أو من خلال مقدّمة، كما هو الحال في السيرة الذاتيّة.

فبالنظر إلى باطن النص نجد الكثير من المواقف، والأحداث، والصفات التي تسهم في تحديد تلك الصلة بين المكوّن (المؤلف)، والكائن (السارد)، الذي بدأ سرده بالحديث عن قصة شرائه حماراً، وهي قصة حقيقية حدثت مع الحكيم، وقال عنها:" والحمار قد لا يبدو هو الآخر وسيلة فنيّة صالحة جداً للحديث، وقد استخدمها كتاب كثيرون لما للحمار من صفات تغري بمحاورته، ولكن من يريد أن يعرف حقيقة الحمار عندي فسيجد أيضاً أن له وجوداً فعلياً منذ الصبا، حين اشتروا لي جحشاً صغيراً بثمن زهيد، وقد ذكرت ذلك في مقدمة كتابي (حماري قال لي)، كما قدّر لي بعد ذلك أن اشتري حماراً آخر عام 1940م، وكنت قد أصبحت موظّفاً، وهو الذي أوحى إليّ بكتابي (حمار الحكيم)"([2])، وهنا إشارتان تقربان بين المؤلف، والسارد، الأولى شراء الحمار، والثانية سنة الشراء، وهي سنة تأليفه الكتاب.

وأشار إلى الحمار في كتابه (حماري قال لي) عندما أجاب عن سؤال: من هو حماري؟ فقال:" الحمار في حياتي له شأن... إنّه عندي كائن مقدّس.... لقد عرفته منذ صغري في صورة جحش جميل اشتراه لي أهلي بثلاثين قرشاً"([3])، ثم يقول:" ومضى نحو عشرين عاماً، فرأيت الجحش

---

[1] الحكيم، توفيق: **زهرة العمر**، ص156

[2] الحكيم، توفيق: **ملامح داخليّة**، ص 128.

[3] الحكيم، توفيق: **حماري قال لي**، مكتبة الآداب،(د.م)، فبراير، 1945م، ص 9.

مرة أخرى في شوارع القاهرة، واشتريته بثلاثين أو خمسين قرشاً مرة أخرى، ولكن هيهات.. لقد كان في طفولته وأنا في كهولتي... فلم يكن بيننا إلاّ صمت طويل انتهى بموته"([1]).

وبتأمل النص ومقارنته بما ورد في (حمار الحكيم) نجد تماثلاً في مكان الشراء، وهو شوارع القاهرة، وسعر الشراء، وهو ثلاثون قرشاً، وطفولة الحمار، ونهايته، وهي الموت والنظرة إلى الحمار، فهنا عدّه الحكيم مقدّساً، وفي النص عدّه السارد فيلسوفاً. وهذا تشابه يولّد تساؤلاً: هل كل هذا التشابه من وحي الصدفة والخيال، أم لارتباط بين المؤلف، والسارد؟ وأظنّ الإجابة بيّنة، غير مُحتاجَة إلى توضيح، أو تدليل، فليس ممكناً أن يصل التشابه بين الواقع والخيال إلى هذا الحد الذي وجدناه في النصين.

والسارد كاتب قصص، فالشركة التي طلبته للحوار اختارته بعد أن نشرت دار (شاربانتييه) قصة من قصصه، وهي الدار التي قدّمت لمندوب الشركة اسم السارد لكتابة حوار ريفيّ لشريط سينمائي([2])، وهو من لديه قيّم على بيع كتبه([3])، وعبّر عن الأشياء بقلمه، فتكفيه "عبارة لغويّة قوامها الكلمات"([4])، و قال عن نفسه:" وجعلت أفكر لنفسي وأقول:لو أننا نحن الكتّاب نستخدم أيضاً أبصارنا بل كلّ حاسّة من حواسّنا هذا الاستخدام"([5])، وهو "المثقف الذي يفهم الوجود على أساس عقليّ"([6])، ووصف نفسه بالروائيّ حين قال:" إنّي باعتباري روائيّاً لا أستطيع أن أتصوّر حواراً رائعاً بين مصريّة ورجل تحبّه"([7])، وهو من لا يحترم إلاّ شيئاً واحداً وهو الفكر([8]) والحكيم أديب عُرضت أعماله في فرنسا، وترجمت مؤلفاته إلى غير لغة عالميّة، وهو الذي يعبّر عن الأشياء بقلمه كونه أديبا، روائيا، وهو من عُرف براهب الفكر. وهذه مقارنة آلت إلى مقاربة بين المكوّن والكائن، وصلت إلى حدّ التماهي بينهما.

---

[1] الحكيم، توفيق: **حماري قال لي**، مكتبة الآداب،(د.م)، فبراير، 1945م ، ص11

[2] يُنظر: الحكيم، توفيق: **حمار الحكيم**، ص27

[3] يُنظر: المصدر السابق، ص29

[4] المصدر السابق، ص47

[5]. المصدر السابق، ص47–ص48

[6]. المصدر السابق، ص60

[7]. المصدر السابق، ص79

[8] ينظر: المصدر السابق، ص108

ولم يقف الأمر عند هذا الحد من الإشارات الدالة على التشابه بين هذين العنصرين فالأفكار التي عُرف بها الحكيم نجدها حاضرة في النص، فهو من عُرف بنقده للريف، لا لأهله بل لقذارته، وتخلّفه، وظهر ذلك من خلال قوله:" فإنّ ذكر الريف، والمبيت في الريف يزعجني منذ أن قضيت فيه أعواماً لا تنسى من حياتي... إنّ الصور التي أحملها لحياة الريف مؤلمة أشدّ الألم... ولئن كنت قد أحببتُ كثيراً روح الريف البريئة، ونفس الفلاح السمحة الكريمة... فإنّي كرهت وأكره مظاهر الريف القبيحة وحياة الفلاّحين القذرة"([1]).

وكذلك رأيه في المرأة، وهو رأي صار الحكيم بسببه عدوّاً لها([2])، وهدفاً تُلقى عليه سهام النقد اللاذع، فالمرأة في رأيه " أخطر عدوّ يهدد الحريّة، والمرأة هي السجان الدائم لنا نحن الرجال، نتخبط بين جدران بطنها ونحن أجنّة، نُطعم ما تريد هي أن تطعمنا إيّاه، فإذا خرجنا من بين تلك الجدران المظلمة إلى الحياة المضيئة الرحبة وقعنا في حجرها، تغذّي أفهامنا بما تريد هي أن تلقّننا إياه، فإذا اجتزنا بالكبر تلك السياج تكتنفنا أغلال ذراعيها فطوّقت أعناقنا حتى الممات، فمتى الخلاص منها، ومتى الحريّة"([3])، هذا قول من أقوال كثيرة عبّر من خلالها الحكيم الحكيم عن رأيه في المرأة.

وعرض السارد، في هذا النص، آراءه حول المرأة أيضاً، وأعلن أنّه سيواصل حديثه عنها وإن تعرّض " للسخط العام" ([4])، وبحث عن حرية المرأة، وبسببها لاقى كثيراً من النقد والأذى، وقال حول ذلك:" هذا هو معنى الحريّة الروحيّة عند المرأة... تلك الحريّة التي أطلبها لبنات جلدتي في مصر والشرق... وأتحمل أحياناً الأذى منهن لأنّي أصارحهنّ في عنف بما هنّ في حاجة إليه ليبلغن هذه الغاية"([5])، ورأى أنّ "العلة هي المرأة" ([6])، وعدّ نفسه "من أشدّ الكتّاب الكتّاب عناية بشؤونها"([7]).

---

[1] يُنظر: الحكيم، توفيق: **حمار الحكيم** ، ص37.

[2] يُنظر: الحكيم، توفيق: **تحت شمس الفكر**، ص219

[3] الحكيم، توفيق: **راهب بين نساء، الهيئة العامة للكتب**، القاهرة، بيروت، يوليو، 1972. ص432.

[4] الحكيم، توفيق: **حمار الحكيم**، ص82.

[5] المصدر السابق، ص81

[6] المصدر السابق، ص72.

[7] المصدر السابق، ص82

وقد عُرف الحكيم بآرائه الفلسفيّة، حول الروح، والمادة، والشرق، والغرب، وغيرها من قضايا كانت محلّ اهتمام الأدباء، والكتاب، خاصّة أولئك الذين نهلوا من معين الغرب، فعاشوا في صحراء التيه، والحيرة، وفي النص رأينا المؤلف يجري حواراً بين السارد، وزوجة المصوّر ، وهما من مندوبي الشركة الفرنسية، فتسأله زوجة المصوّر:" ألا ترى معي أنّ في هذه الحيوانات شيئاً إنسانيّاً بالمعنى السامي لهذه الكلمة؟"([1])، فيستغلّ السارد ذلك، ويتّخذ من السؤال فرصة لإبداء رأي فلسفي يرى فيه أنّ في الحيوانات " أحيانا من الإنسانيّة أكثر من الإنسان نفسه!... إنّ فكرة الشر غير موجودة عند الحيوان... إنّ أغلب الحيوان محب للسلام والإخاء والصفاء... والقليل الذي نطلق عليه اسم الضواري لم يعرف قط العدوان لمجرد الزهو بالعدوان... الإنسان وحده من بين مخلوقات الأرض هو الذي يرى الاعتداء على أخيه الإنسان ما يسميه المجد والفخار"([2]).

وتحدّث السارد عن خوفه من الأشباح، وربطها بقصة (فاوست)، فقال:" نعم إنّي أرهب الأشباح... وإنّه ليخجلني أن أعترف بهذه الحقيقة... رجل مثلي كثير التأمل في أصول الأشياء وجواهر الكائنات... غذّته الفلسفة الوضعيّة، وأشبعته الحقائق العلميّة"([3])، وهذا المقطع جدير بالاهتمام، والتأمل، فالأوصاف تنطبق على الحكيم، فهو كثير التأمل، وهو من درس الفلسفة والعلوم، وغيرها من فروع المعرفة، وقوله:" ليخجلني أن أعترف"، فهذه عبارة تقرّب النص من جنس السيرة الذاتيّة، وتوهم القارئ بصدقيّة الحدث، والتصاقه بالكاتب، فإذا كان النص مجرّد رواية لا ترتبط بحياة صاحبها، لماذا الخجل، ولماذا لفظة اعترف؟

ثم أشار إلى قصة (فاوست)، فقال:" لقد كان يدهشني دائماً في قصة (فاوست) أنّ ذلك العالم الفيلسوف لم يجن لظهور (مفستو) إلاّ أن يكون هذا العالم قد بلغ في قنوطه من العلم مبلغاً وضعه في موضع المنتظر الهادئ لكل أعجوبة خارقة للعلم، ولعل هذا كان قصد جوته"([4])

---

[1] الحكيم، توفيق: **حمار الحكيم** ، ص55

[2] المصدر السابق ، ص55

[3] المصدر السابق، ص59

[4] المصدر السابق، ص60.

والحكيم ألف مسرحيّة بعنوان (نحو حياة فضلى) استوحاها من قصة (فاوست) هذه، مما يوحي بالترابط، والتوحد بين المؤلف، والسارد.

ولعلّ في الوقوف على أوصاف السارد من خلال النص ما يزيد الباحث قناعة بالتماهي بين المؤلف، والسارد إلى درجة تقترب من الحلول، فالسارد يقول:" وأنا بطبعي غير قادر على الإصغاء إلى المتكلم أكثر من خمس دقائق، أهيم بعدها في وديان، وأوغل في سحب، وأنسى وجود من معي... إنّه شرود طالما حال بيني وبين الاستمتاع بالمحاضرات القيّمة... وهو أحياناً يفاجئني حتى في دور السينما والتمثيل... بل وفي مطالعة الكتب".([1])، والحكيم يتّصف بالشرود وكان طالباً جامعيّاً، يستمع إلى المحاضرات، وهو شغفٌ بدور السينما، والتمثيل، والمطالعة. والسارد يقول عن الوحدة:"رجعت إليّ وحدتي.. تلك الوحدة الباردة التي تحيط بي من كل جانب"([2]) "إنّها كُتبت عليّ"([3])، وهو يعيش بلا أصدقاء، لا يرى "أحدا إلاّ لماماً، للتحدث قليلاً في شؤون الأدب، أو الفكر، أو الفن"([4])، وهم الذين قال عنهم:" أناس من أهل مهنتي"([5])، كما أنّه ليس "رجل مجتمعات" ([6])، وتوفيق الحكيم "لا يألف الناس بسهولة ولا يثق بهم إلاّ بعد اختبارات اختبارات دقيقة وشاقّة تستغرق زمناً طويلاً"([7]).

وبطل (حمار الحكيم) يقول عن نفسه:" قضيت حياتي متنقلاً، تائهاً ليس لي مكان معروف... ولا عنوان دائم... فما تركت منزلاً لم أنزله.. ولا نزلاً لم أهبطه"([8])، وتوفيق الحكيم الحكيم لم يستقرّ في مكان، فهو من تنقّل في طفولته مع أبيه لطبيعة عمله وكيلاً للنيابة، وهو من ذهب إلى القاهرة لمواصلة تعليمه، ثم انتقل إلى فرنسا من أجل الحصول على الدكتوراه في

[1] الحكيم، توفيق: **حمار الحكيم** ، ص24
[2] المصدر السابق، ص91
[3] المصدر السابق، ص103
[4] المصدر السابق، ص106
[5] المصدر السابق، ص106
[6] المصدر السابق، ص101
[7] الحكيم، توفيق: **ملامح داخليّة**، ص119
[8] الحكيم، توفيق: **حمار الحكيم**، ص91

الحقوق وهو من عاد إلى القاهرة، وعمل وكيلاً للنيابة، وغدا يتنقل من مكان إلى آخر في مراكز العمل.

وهو من يحمل العصا، جاء ذلك عندما تحدّث عن صديقه الذي رافقه لأخذ صورة فقال:"وأراد أن ينزع من يدي العصا"([1])، والحكيم أشار إلى العصا، وقيمتها عنده، فهي لا تغادر يده، وقد اشتراها سنة 1930، حين كان وكيلاً للنيابة في طنطا، فقال عنها:" العصا ليست مجرد وسيلة فنيّة، بل هي حقيقة واقعة لها دورها في حياة صاحبها، ومن الطبيعي بعد ذلك أنه إذا أراد يوماً استخدام وسيلة لإجراء الحوار، فسيكون إهمال العصا التي لازمته كل هذه الأعوام جريمة في حقها"([2]). والسارد يركب عربة يجرها حصانان([3])، وهي ذات العربة التي ورد ذكرها في (عودة الروح)، وأشار إليها الحكيم في (سجن العمر).

ومما يقرّب النص من الواقع، ذكر المؤلّف لأسماء مفكرين، وأدباء من الغرب والشرق وعرض أحداث تتعلق بهم، فذكر قاسم أمين، و(شكسبير) و(موليير) و(جوته)، ورأى فيهم كتّاباً حقيقيين؛" لأنّ قصصهم التمثيلي استطاع أن يبرز للإنسانيّة عوالم هائلة رائعة تقوم بنفسها بمجرّد القراءة دون الالتجاء إلى مسرح وممثلين"([4])، والاهتمام بهؤلاء الكتّاب وجدناه عند الحكيم الذي بدأت معرفته بهم "بمعرفته أعمالهم وتذوّقها ودراسة وسائل عبقريّتهم فيها"([5]) وأشار إلى بعض النساء اللواتي "صارت القادرة منهنّ تفتح صالونها للفنانين والشعراء"([6]).

ومما يزيد من التماهي بين شخصيتي المؤلف والسارد قصة تأخّر الزواج، فالأخير تحدّث عن تأخّر زواجه، ووجه نقداً للطريقة التي كانت سائدة، وهو لا يرى في الصورة الفوتوغرافيّة

---

[1] الحكيم، توفيق: **حمار الحكيم** ، ص87

[2] الحكيم، توفيق: **ملامح داخليّة**، ص127-ص128.

[3] يُنظر: الحكيم، توفيق: **حمار الحكيم**، ص85

[4] المصدر السابق، ص111.

[5] الحكيم، توفيق: **ملامح داخليّة**، ص231

[6] الحكيم، توفيق: **حمار الحكيم**، ص80

وسيلة صالحة لشخص مثله قد تتأثر حياته الفكريّة، وإنتاجه الفنّي بشخصيّة الشريك إلـــى حـــدّ كبير ([1]).

وبعد هذه المقارنة بين المبدِع (المؤلِّف)، والمبدَع (الشخصيّة)، نلحظ تماهياً جليّـــاً بينهمـــا يصل إلى حدّ التوحّد، فالتشابه تعددت جوانبه، فلدينا التماثل المشـــابه "وهـــو أن تكـــون حيـــاة الشخصيّة قريبة جداً من حياة الكاتب، بحيث يعتقد القارئ أنّ الكاتب ربما يقـــوم بســـرد ســـيرة حياته، مع ما يضيفه من عنصر الخيال الضروريّ لتكوين أو استكمال النسيج الفنـــي للروايـــة بالعناصر المطلوبة"([2])، وكذلك شهد النص تطابقاً فكرياً حول قضايا عديدة بين السارد والمؤلف ومنها الريف، والمرأة، والكتّاب، وغيرها، كما ظهر تطابقٌ مهنيٌّ، واجتماعيٌّ، وتماثلٌ حتّى فـــي الصفات، والسلوك. وهذا يدلل على ارتباط النص بمؤلّفه.

وحمل كتاب (زهرة العمر) من الإشارات ما يقود إلى التطـــابق بـــين المؤلّـــف، والســـارد والشخصيّة، فقد احتل اسم المؤلّف توفيق الحكيم الغلاف، إلى جانب مصطلح سيرة ذاتيّة، وهـــذا من شأنه ربط النص بحياة المؤلف، ثم جاءت المقدمة لتوحي بواقعيّة المضمون، والتصاقه بحياة مؤلفه، فالنص تضمّن "رسائل حقيقيّة" ([3])، كان قد بعث بها إلى صديقه الفرنسي (أندريه)، وهذا تصريح يجعل القارئ مؤمناً بالتعالق بين المؤلف، والسارد، والشخصيّة.

ومما يزيدنا قناعة بتلك العلاقة بين هذه المكوّنات الثلاث، تقنيّة السرد التي وظّفها الحكـــيم وهي ضمير المتكلّم، ومن ذلك قوله:"هأنتذا اليوم تراني أكتب إليك عن القوّة، والشخص القـــوي وأنا بهذا أحاول أن أوهم نفسي أنّي قويّ... إنّي أشعر براحة وعزاء"([4]).

والصورة التي نستلهمها من خلال النص لشخصيّة السارد تؤكد ما نذهب إليه من تطـــابق بين الثلاثيّة، فقد درس في فرنسا، وحاول الحصول على درجة الدكتوراه في القانون، لكنّه فشل

---

[1] يُنظر: المصدر السابق، ص91.

[2] عمار، عبد الرحمن:www.awu.org/book/05 ، ص 41

[3]. الحكيم، توفيق: **زهرة العمر**، ص5

[4] المصدر السابق، ص11

في ذلك، وهو محامٍ، اسمه "مقيّد في جدول المحامين"(1) في مصر، التي عاد إليها ليعمل في القضاء، وتنقّل فيها من مكان إلى آخر.

وهو شخص يحبّ الموسيقى، لا يترك أسبوعاً دون أن يحضر حفلة أو اثنتين(2) ومتميّز، فطبيعته تميل "إلى عدم الأخذ بما يأخذه الناس جميعاً من أوضاع؛ هرباً من الوقوع في الابتذال، وشغفاً في التميّز والإغراب"([3])، ومثقّفٌ يقرأ في " اليوم ما لا يقل عن مائة صفحة، في مختلف ألوان المعرفة من أدب وفنون وفلسفة وتاريخ إلى علوم رياضيّة وروحانيّة"([4]). فيلسوف يحمل أفكاراً تمسّ العصر الذي يعيش اضطراباً فكريّاً، كتلك التي تدور حول الشرق والغرب([5])، وغيرها الكثير من الأفكار التي عُرضت في الفصل الثاني من هذه الدراسة.

ما تقدّم يثبت التطابق بين المؤلف، والسارد، والشخصيّة، بلا مواربة، أو تخفّ بأقنعة التقنيّة الروائيّة، وبذلك يتحقق أحد شروط السيرة الذاتيّة، الذي رأى فيه الدارسون، وعلى رأسهم (لوجون) أحد مقوّمات السيرة الذاتيّة النقيّة.

ونص (سجن العمر) لا يبتعد كثيراً عن سابقه، فتضمن تلك الإشارات الدالة على التطابق بين العناصر الثلاث، المؤلف، والسارد، والشخصيّة، فقد عرض المؤلّف مقدّمة تكشف ارتباطه بالأحداث، فقال:" هذه الصفحات ليست مجرّد سرد وتاريخ لحياة... إنّي أرفع فيها الغطاء عن جهازي الآدميّ"([6])، وهذا التزام من الكاتب يؤكّد فيه ارتباطه بما سيعرضه من أحداث.

ووظّف الكاتب تقنية السرد بضمير المتكلم، وهي طريقة السرد الكلاسيكيّة في السرد القصصي الذاتيّ، وسيطر هذا الضمير على أجزاء النص كلها، مما يسهم في توحيدها، وجعلها مترابطة، ويوهم كذلك بالتوأمة بين النص ومؤلفه. فكانت البداية قوله:"لم يرني والدي يوم

---

[1]. المصدر السابق، ص14

[2] الحكيم، توفيق: **زهرة العمر** ، ص23

[3]. المصدر السابق ، ص29

[4] المصدر السابق ، ص41

[5] يُنظر: المصدر السابق، ص57.

[6] الحكيم، توفيق: **سجن العمر**، ص11

ولدت... كان متغيّباً في عمله، في بلدة صغيرة من بلاد الريف.. كان وقتئذ وكيلاً لنيابة مركــز السنطة، فترك والدتي تذهب إلى بلدها الإسكندرية، حيث تتوفّر العناية الصحيّة"([1])، وهذا المقطع يحمل ثلاث دلالات توحي بالترابط بين المؤلف، والسارد؛ الأول ضمير المتكلم، والثاني عمــل والده وكيلاً للنيابة، والثالث بلد أمّه الإسكندريّة.

وتضمّن النص كذلك تلفّظاً صريحاً باسم حسين توفيــق الحكــيم([2])، وهــو الاســم الــذي حملهتوفيق الحكيم قبل أن يغيّره والده بالطرق القانونيّة، كما نقل المؤلف عبارة عن العقاد يقــول فيها:"هذه فكرة... تأتي في أوانها بعد استقبال زميلنا توفيق الحكيم بالمجمع اللغوي"([3])، ويصرّح الحكيم باسم والده في حديث بينه وبين العقاد حيث قال عن العقاد:" ومضى يحدّثني عن إسماعيل زميله في المدرسة، ثم في سلك القضاء"([4]).

ما تقدّم من إشارات تدل بجلاء على التطابق التام بين الثلاثيّة، وبذلك يتحقق عنصر مــن عناصر السيرة الذاتيّة، ولا أرى ضرورة لعرض مزيد من الشواهد الدّالة على هذا التطابق.

---

[1] المصدر السابق، ص12

[2] الحكيم، توفيق: **سجن العمر** ، ص14

[3] المصدر السابق، ص39.

[4] المصدر السابق، ص39.

المبحث الثالث

الدوافع

تتعدد الدوافع التي تقود الإنسان إلى كتابة السيرة الذاتيّة، فمنها ما يعود إلى أسباب داخليّة ومنها ما يرتبط بعوامل خارجيّة، وقد يظهر، أحياناً، أنّ هناك دافعاً واحداً وراء كتابة السيرة الذاتيّة، وهذا لا يعني تفرّده، إنما يكون هو الغالب، والمسيطر على أجزاء السيرة، دون أن يلغي وجود دوافع أخرى، وإن قل حضورها داخل هذه السيرة. فوراء كل سيرة ذاتيّة "حافز يلحّ إلحاحاً على صاحبها أن يسجلها، وحين يبلغ هذا الإحساس مستوى من النضج في نفس صاحبه لا يستطيع معه إلاّ أن يصوّر ما تردد في نفسه من أصداء الحياة القويّة وتجاربها"([1]).

وأول ما يهدف إليه كاتب السيرة الذاتيّة إيجاد "رابطة ما بينه وبيننا؛ لأنه يثير فينا رغبة في الكشف عن عالم نجهله"([2])، هذا العالم الخاص الذي يرى فيه صاحبه مخزوناً يستحق التدوين، وتجربة ينبغي أن لا تطويها صفحات النسيان.

وقد تكون الرغبة "الفطريّة في الخلود"([3]) من أبسط تلك الدوافع، وهذا الشعور يتولّد في مراحل العمر المتقدّمة، وهي مراحل يشعر فيها الإنسان بوطأة الزمن، وما كتبه محمد شكري في مقدمة سيرته (الخبز الحافي) مؤشّر على ذلك، حيث قال:"لقد علّمتني الحياة أن أنتظر، أن أعي لعبة الزمن بدون أن أتنازل عن عمق ما استحصدتُّه، قل كلمتك قبل أن تموت فإنّها ستعرف، حتماً طريقها"([4]).

ومن تلك الحوافز التي تدفع الأديب لتدوين تجربة حياته التبرير للدفاع أو الاعتذار، مثل (سيرة المؤيّد في الدين داعي الدعاة) للأمير عبد الله بن بلقين، والرغبة في اتخاذ موقف ذاتيّ من الحياة، مثل (المنقذ من الضلال) للغزالي، والتخفف من الثورة أو الانفعال، مثل (مثالب

---

[1] عبد الدايم، يحيى: **الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث**، ص32

[2] عباس، إحسان: **فن السيرة**، ص94.

[3] عبد الفتاح شاكر، تهاني: **السيرة الذاتية في الأدب العربي**، ط.1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002، ص25

[4] شكري، محمد: **الخبز الحافي**، ص8.

الوزيرين) لأبي حيان التوحيدي، وتصوير الحياة الفكريّة، مثل(الفلك المشحون في أحوال محمد ابن طولون) لابن طولون، والرغبة في استرجاع الذكريات، مثل (كتاب الاعتبار) لأسامة ابن منقذ([1]).

وفي تقسيمه للسيرة الذاتيّة وفق دوافعها أشار يحيى عبد الدايم إلى سير ذاتيّة ذات طابع فكريّ، صوّرت العالم الفكريّ للمترجم لذاته، وفسّرت هذا العالم، وخصائصه، ومقوّماته وعكست معاناة الأديب في سبيل التثقيف الذاتيّ، وهي تراجم خرجت عن الموروث والمسلّمات في عالم الفكر والأدب نتيجة الاتصال بالثقافة الغربيّة، ومن تلك التراجم، (الأيام) لطه حسين و(سبعون) لميخائيل نعيمه، وغيرهما الكثير([2]).

وقد يجد الكاتب في السيرة الذاتيّة نافذة يطل بها على العالم الخارجيّ، ووسيلة تظهر داخله وتكشف كواليس حياته، وأداة يُنزل بها حملاً ثقيلاً عن كاهله، فالسيرة الذاتيّة تخفّف "العبء على الكاتب بنقل التجربة إلى الآخرين، ودعوتهم إلى المشاركة فيها، فهي متنفس طلق للفنان، يقص فيها حياة جديرة بأن تستعاد وتُقرأ"([3])، ويرى إحسان عباس أنّ الوصول إلى الأهداف، أو الفشل في تحقيقها عاملان يبلغان بالتجربة الإنسانيّة حدّ النضج، وهذا ما يحدث في نفس صاحبها قلقاً نفسياً يقوده إلى كتابة التجربة وتدوينها"([4]).

ولعل في القلق النفسيّ، والاستجابة "للهموم الثقال"([5])، التي تعصف بفكر الأديب دافعاً رئيسيّاً لتدوين السيرة الذاتيّة، وما كتاب (الأيام) لطه حسين إلاّ خير مثال على ذلك، فتأليفه كان نتاج هبّة شُنّت عليه بعد كتابه (في الشعر الجاهلي)، وهي هبّةٌ أوجدت لديه رغبة البحث "عن دفء

---

[1] يُنظر: عبد الدايم، يحيى: **الترجمة الذّاتية في الأدب العربي الحديث**، ص33–ص35.
[2] يُنظر: المرجع السابق، ص84–ص93
[3] عباس، إحسان: **فن السيرة**، ص99–ص100.
[4] يُنظر: المرجع السابق، ص95.
[5] شرف، عبد العزيز: **أدب السيرة الذّاتية**، ص10.

الموقد الباطني"([1])، فأحدث في الداخل "الحرارة والطمأنينة، والأمن، والصدر الحنون"([2])، وهذه مشاعر افتقدها بعد مواجهته مجتمعا رفض آراءه حول انتحال الشعر الجاهليّ.

ومن الدوافع الحاضرة في معظم، إن لم يكن كل، السير الذاتيّة إشباع نزعة (الأنا)، وهي نزعة تتلاءم وفطرة الإنسان، والأديب يلجأ إلى الحديث عن نفسه سواء كان ذلك من خلال سيرة ذاتيّة، أو من خلال نصوص تخييليّة روائيّة؛ لأن "الأنا حاضرة لديه مقنّعة أو مكشوفة، وهي تتقنّع وراء شخصيّات المسرحيّة والقصّة، لأنّ صاحبها يجب أن يخلق المرايا المجلوّة، وينظر إلى نفسه فيها، وهي مكشوفة إذا كان يترجم لذاته، ويتحدث عن سيرة حياته"([3])، فهناك من عدّ السيرة الذاتيّة "فنّ الحديث عن الذات"([4]).

والتجارب العاطفيّة والروحيّة من الدوافع ذات الأهمية في تبلور فكرة تدوين السيرة الذاتية ومن عوامل نجاحها، وخلودها، وهي من "أشدّها حثاً على كتابة السيرة الذاتيّة"([5])، ومن ذلك (سارة) للعقاد، و (الرحلة الأصعب) لفدوى طوقان، التي كان للجانب العاطفي دور بارز فيها. علماً أنّ التجارب الروحيّة "من أكثر العوامل خلقاً للسيرة الجميلة"([6])، وجعلها أكثر حيويّة وارتباطاً بالباطن، وكشفاً عن الذات.

والمتتبع للسير الذاتيّة، ومراحل ازدهارها يجدها تولدت " نتيجة لفترات الاضطراب والحرب ومظاهر الاستبداد، والثورات، فهذه العهود مجال خصب تظهر فيه السير الذاتيّة بغزارة، وقد دلّ الاستقصاء أنّ فترة الحرب العالميّة الثانية كانت خصبة، وافرة الحظ من السيرة الذاتيّة"([7])، وهذا وهذا ما يولّد الإحساس بالذات، الذي " ما لبث أن تمثّل في الحركة الوطنيّة، وفي الثورة

---

[1] شرف، عبد العزيز: **أدب السيرة الذاتية**، ص9.

[2] المرجع السابق، ص8.

[3] عباس، إحسان: **فن السيرة**، ص91

[4] الحديدي، عبد اللطيف السيّد: **فن السيرة الذاتيّة والغيريّة في ضوء النقد الأدبي**، الطبعة الأولى، دار السعادة للطباعة،(د.م) 1417هـ- 1996م، ص135.

[5] عباس، إحسان: **فن السيرة**، ص135

[6] المرجع السابق، ص95

[7] المرجع السابق، ص94.

المصريّة فانطلقت النفس معبرة عن كيانها في صورة اعترافات ومذكرات ورسـائل ووصـايا وأحاديث ورحلات أحيانا، أو متخفيّة أحياناً أخرى أو واضحة صريحة تكتب سـيراً ذاتيّـة"([1])، فعصور الانتقال، والتغيّرات التي تصيب المجتمع تولّد الألم، وتجعله عاملاً مهماً ومـؤثراً فـي تشكيل السيرة الذاتيّة، وتلوينها، فيصبح "أداة فعّالة تزيد من خصب حياتنا الروحيّة، وتعمل على صقل شخصيّتنا"([2]).

وتحقيق المتعة الفنيّة من دوافع كتابة السيرة الذاتيّة، فالكاتب يسجّل تجربته من خلال نـصّ أدبي، يظهر قدرة الكاتب على الكتابة الأدبيّة المصوغة بأسـلوب فنّـي، و يسـعى كـذلك لأن يجعـل " كتبه واضحة لمن يقرؤها، أو ليعرف الناس بالكتب التي ألّفها"([3]).

والتجارب المؤلمة قد تحمل صاحبها على تسجيلها لتكون شاهداً على تلك التجارب، ومعلّماً يستلهم منه الآخرون العبر، ودليلَ إدانة على ما اقترفه الآخرون، ومـن ذلـك نـص (أحـلام بالحريّة) لعائشة عودة، التي دوّنت تجربة السجن التي خاضتها، فقالت:" وأعود للكتابـة ربمـا للتأكد أن تحويل التجربة العمليّة إلى وعي هو الأهم في التجربة ذاتها، لأنّه زبدتها، ولأنّه النسغ الذي يمنعها من الذبول والموت، ولأنه، وهذا هو الأهم، لا يسمح للآخـرين بالاسـتمرار فـي السيطرة على رواية التاريخ، وتصنيعه بما يتناسب مع أيدولوجيّته العنصريّة"([4]).

ومن الدوافع الخارجيّة، إضافة إلى الأحداث التي تعصف بالمجتمع، من حـروب، وثـورات وغيرها، تعليم الآخرين، وتوجيههم، وتقديم النموذج لهم، وهذا ما قدّمته لنا فدوى طوقـان فـي سيرتها (رحلة جبليّة رحلة صعبة)، حينما قالت:" فلعلّ في هذه القصّة إضافة خيط من الشـعاع

---

[1] فهمي، ماهر حسن: **السيرة تاريخ وفن**، ص237

[2] شرف، عبد العزيز: **أدب السيرة الذّاتية**، ص17.

[3] عباس، إحسان: **فن السيرة**، ص93

[4] عودة، عائشة: **أحلام بالحرية، الجزء الأول من تجربة اعتقال فتاة فلسطينية**، ط.2، مؤسسة ناديا للطباعة والنشر، رام الله، 2007، ص200.

ينعكس أمام الساردين في الدروب الصعبة، وأحب أن أضيف هذه الحقيقة وهي أن الكفاح من أجل تحقيق الذات يكفي لملء قلوبنا وإعطاء حياتنا معنى"([1]).

وإلحاح الأصدقاء، وسؤال الباحثين من الدوافع التي تسهم، أحياناً، في تدوين السيرة الذاتيّة وهذا ما صرّح به إحسان عبّاس في سيرته (غربة الراعي)، عندما قال:" فاتحني عدد غير قليل من الأصدقاء في أن أكتب سيرتي الذاتيّة، فأخذ اقتراحهم يمثّل هاجساً يدور في نفسي، ويستثير ذاكرتي"([2])، والحكيم نفسه كان يتأثر إذا ما تعرض لسؤال متعلق بحياته، فقال عن تسجيله حياته:" هذا موضوع أفكر فيه كلما سألني أحد الباحثين عن بعض الأسئلة المتعلقة بحياتي"([3]).

وبما أنّ توفيق الحكيم من أدباء عصر التغيّر، وحقبة الأحداث العاصفة، جاءت نصوصه نتيجة دوافع عديدة، ومتنوّعة، فتوفيق الحكيم يمثل سنوات التكوين الفكريّ والأدبي، ويعبر عن جيل مثقل بخبرة اليقظة والنهضة الوطنية لثورة 1919، "ومدى ما أحدثته من تفتّح وازدهار في كلية الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية المصرية"([4]).

فبالوقوف على (عودة الروح) نجد أنّ دوافع خارجيّة، وداخليّة قادت الحكيم إلى تدوين تجربته، وتسجيلها، في تلك الحقبة، وإن وظّف التقنية الروائيّة، فالنص تأريخ لأحداث جسام ألمت بمصر، وعصفت بشعبها، فأفرزت ما سبّب الألم والأمل في نفس المؤلف، فأراد لـ(عودة الروح) أن تكون "تخليداً لثورة 1919، وتمجيداً لشخصيّة الفلاح التي أنتجت هذه الثورة"([5]) ووجد فيها متنفساً له للرد على النفوذ التركي والاحتلال الإنجليزي، ووسيلة للتأكيد على الشخصيّة المصريّة القوميّة، وحمل مشعل الثورة المصريّة([6])، وجعلها أداة تغرس "شعور

---

[1] طوقان، فدوى: **رحلة جبلية رحلة صعبة**، ص9.

[2] عباس، إحسان: **غربة الراعي**، سيرة ذاتية، ط.1، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله، 2006، ص5.

[3] الحكيم، توفيق: **ملامح داخلية**، ص55.

[4] أبو عوف، عبد الرحمن: قراءة مقارنة بين سجن العمر لتوفيق الحكيم وأوراق العمر للويس عوض، القاهرة، **مجلة الفكر والفن المعاصر**، عدد (162)، القاهرة، مايو، 1996، ص174

[5] الحكيم، توفيق: **ملامح داخليّة**، ص34.

[6] يُنظر: المصدر السابق، ص151.

البعث... وروح المقاومة"([1]) وبما أنّ الحكيم ذو تميّز، وتفرّد في سلوكه، وفكره، وأعماله، أراد أن يترجم حياة حفلت مراحلها بالكثير من المواقف الذاتيّة، والأحداث الخارجيّة، فكانت (عـودة الروح) عملاً شخصيّاً "لحياة إنسان بالذات لن تتكرر"([2]) وأراد لهـا أن تكـون سـجلاً لتـاريخ وتوثيقاً لشعور([3]).

ووقفت دوافع نفسيّة وراء (عودة الروح) أسهمت الظروف المحيطة، والأحزاب السياسيّة وموقفها من الفنان، والأديب في بلورتها، وقد صرّح الحكيم بذلك قائلاً:"على أنّ دوافعي النفسيّة التي جعلتني أكتب (عودة الروح) بهذه الصورة ما كان يمكن أن تتكرر؛ لأنّ الظروف السياسيّة كانت قد تغيّرت، فإنّ تكوين الأحزاب بعد ثورة 1919 على ذلك النحو الذي حـدث، وتنافسـها على اقتسام، واقتناء أصحاب المال والجاه وكبار الملاك لضمهم للمفكرين المثقفين الحقيقيـين إلاّ بالمراكز الثانويّة التي ليس لها حق التوجيه، ومن هنا ضعف الدور الفكريّ والاجتمـاعيّ لهـذه الأحزاب....أما الكاتب المفكر المثقف.. فكان في الأغلب مجرّد قلم يُستأجر للدفاع عـن وجهـة نظرها، والهجوم على خصومها، وكان هذا ما نفّرني وأبعدني عن هذه الأحزاب، ومـا جعلنـي أقف ضدها جميعاً، وأرى كلّ شيء يتحرّك حولي داخل إطار سياسي كاذب مزيّف، وما جعـل الصورة التي يمكن أن تكتب عن بلادنا وقتئذ أبعد ما تكون عما كانت تتمناه عواطفي المتحمسة التي دفعتني إلى كتابة مثل (عودة الروح)"([4]).

ولم يخلُ النص من التجارب الروحية والعاطفيّة التي تعدّ من أهم عوامـل خلـق السـيرة ونجاحها، فعرض لنا حبّه لسنيّة، التي كانت الشخصيّة الأكثر تأثيراً في نفسه، والأبعد أثراً فـي تلوين مواقفه، فهي التي دفعته، بعد أن فشل في حبها، إلى المشاركة في الثورة، وخوض تجربة الاعتقال.

---

[1] الحكيم، توفيق: **ملامح داخليّة** ، ص156

[2] الحكيم، توفيق: **سجن العمر**، ص 164.

[3] يُنظر: المصدر السابق، ص165.

[4] المصدر السابق، ص166-167.

ولعلّ في (عودة الروح) تبريراً لمحطات الفشل التي كان يتعرض لها الحكيم، سواء في مواقف الحبّ، أو الدراسة، فالبيئة هي التي شكّلته، ولوّنته بعاداتها، وتقاليدها، وميوله ظهر منذ صغره نحو الموسيقى، والفن، والمسرح.

أمّا (يوميات نائب في الأرياف) فكان الدافع الأبرز الذي دفع الحكيم إلى تدوينها هو رصد الحالة التي كان عليها القضاء المصريّ، والتخلف الذي يعيشه الفلاّح في بيئة لم تلق عناية من حكومة، أو اهتمام من مسؤول، وجريمة تفشّت بين أناس تدل جرائمهم على جهلهم، وسوء حالهم.

ويبدو أنّ تلك المعاناة التي عاشها الفلاّح المصريّ في تلك الحقبة، وطبيعة العمل الذي شغله الحكيم، وهو القضاء، ولّدا في نفس المؤلف همّاً ثقيلاً أراد الحكيم إزاحته عن كاهله وكشفه للناس بعين الناقد، المتبصر، المجسّد للأحداث والمواقف، فقال عن يومياته:" أيتها الصفحات... ما أنت إلاّ نافذة مفتوحة لأطلق منها حرّيتي في ساعات الضيق" ([1]) وهذه عبارة توحي بمدى معاناته من تلك الحالة السائدة، والكبت الذي عاشه؛ لأنّه لم يكن قادراً على قول ما يريده في العلن، فلجأ إلى تدوين هذه اليوميات التي كان يظنّها "الصفحات التي لن تنشر"([2]).

ومن دوافعه كذلك اهتمامه "بالفئات الكادحة من فقراء وفلاّحين"([3])، لذلك وجدنا معاناة الفلاّح، والظلم الواقع عليه، ورصد الظروف التي أحاطت به تحتل مساحة من اليوميات، فالحكيم يرى أنّ "التصوير الصادق لحياة الشعب الحاضرة يمكن أن يكشف النقاب عن حياته الماضيه كما يمكن أن ينمّ عن اتجاهات حياته المستقبليّة"([4]).

ومما يدلل على ذلك خطاب العالم الأوروبي لتوفيق الحكيم، متحدثاً عن اليوميات فأخبره "دهشاً أن علاقة الحكام بالمحكومين في الريف المصريّ الحاضر ....، تكاد تطابق تلك العلاقة نفسها في حياة الفلاحين في مصر القديمة، وأنّ طريقة قيامهم بالشكوى

[1] الحكيم، توفيق: **يوميات نائب في الأرياف**، ص5

[2] المصدر السابق، ص5.

[3] الحكيم، توفيق: **ملامح داخلية**، ص160.

[4] المصدر السابق، ص17.

والتظلّم مشابهة لما حدث منهم قبل الميلاد بألف عام"([1])، ونقده للحكومة من الدوافع التي قادته لترجمة تلك الحقبة، وما رافقها من مخالفات جسام، قام بها أناس ينبغي أن يحفظوا القانون، ومن تلك المواقف تزوير الانتخابات، والحرص على فوز مرشح الحكومة.

أما (عصفور من الشرق) فلم يصرّح الحكيم بدوافع كتابته هذا النص، لكنّ المتتبع لحياة الحكيم يجد النص تصويراً لمرحلة من حياته اقترنت بدراسته في فرنسا من أجل الحصول على شهادة الدكتوراه في الحقوق، لكنّه فشل في ذلك، ولعلّه أراد أن يقدّم لنا من خلال (عصفور من الشرق) تبريراً لهذه الكبوة، وكشفاً عن أسبابها، فقد أظهر الحكيم انشغاله بالفن، وجنوحه للقراءة والمطالعة، واهتمامه بالموسيقى، والمتحف، وغيرها من شؤون الفن، والفكر، والأدب، ووجد فيها ذاته، بعد أن فُرضت عليه قيود حطّمت آماله التي تشكّلت منذ صغره، واتجهت به نحو الفن، والأدب، والفكر، تلك القيود التي فرضها المجتمع المصري، بعاداته، وتقاليده، ونظرته السلبيّة للأديب، أو الفنان.

كما أنّ الحكيم مرّ في هذه الحقبة بتجربة عاطفيّة، وهي حبّه لـ(إيما دوران) التي منحها اسم (سوزي) في النص، ولم تدم تلك العلاقة سوى أسبوعين، مما خلّف أسى في نفسه؛ وتعدّ مثل هذه التجارب من الدوافع القويّة التي تقود صاحبها إلى تدوين السيرة الذاتيّة، أو البوح بما في داخله من خلال نصوص تقترب حدودها من السيرة الذاتيّة.

وقد عانى الحكيم من صراع فكريّ حول الشرق والغرب، وحمل بعضاً من الأفكار حاول بسطها من خلال النص، فوظّف (إيفان)، الذي أدار معه حواراً جسّد من خلاله ما يموج بفكره من تباين في النظرة.

وأرى في (عصفور من الشرق) انعكاساً لهموم تشكّلت بسبب فشله في الحصول على الدكتوراه، وما لاقاه من عتاب الأهل، والأصدقاء، وتفريغاً لما اعتمل في نفسه من ألم، وأسى بسبب فشله في الحبّ، وتبريراً لبعض الأفكار التي كان يؤمن بها حول الشرق والغرب.

---

[1] الحكيم، توفيق: **ملامح داخلية** ، ص17.

وفي (حمار الحكيم) لم يصرّح المؤلّف بدوافعه لكتابة النصّ أيضاً، لكنّ الباحث يستلهم بعضها من خلال ما دوّنه، فالحكيم بدأه بعبارة وجهها إلى صديقه الذي مات، ويحمل له في نفسه تقديراً ونظرة، وذكرى شكّلت عوامل دفعت الحكيم لتدوين نصّه، فقال:" إلى صديقي الذي وُلد ومات وما كلّمني.. لكنّه علّمني"([1])، ويقصد هنا حماره.

كما أنّ الحكيم نشر في كتابه هذا أفكاراً عديدة حول الإنسان، والمرأة، والكاتب، والأدب والريف، وغيرها من قضايا مرّ ذكرها في المبحث الرابع من الفصل الثاني من هذه الدراسة والأفكار تشكّل دافعاً قويّاً تقود الأديب لترجمتها من خلال مؤلفاته، خاصّة تلك التي تتعلق بالأدب، وفنونه، والأديب، وأسلوبه، وكأنّه أراد أن يعلن عن مذهب أدبيّ، أو مدرسة فكريّة وأدبيّة متميّزة.

وقد أسهم النصّ في إظهار (الأنا)، فالشخصيّة التي يتحدث عنها النصّ تحمل سمات الأديب المتميّز، بأسلوبه، وأفكاره، ونظرته، وهو كاتب نال من الشهرة ما جعل الشركات الفرنسيّة تسعى من أجل التعاقد معه لكتابة حوارات مسرحيّة بعد أن سمعت به، وشاهدت أعماله تمثّل في الغرب، وبذلك تتغلّب هذه الشخصيّة على أقرانها، وتنال مرتبة عليا بين أدباء ذلك العصر.

وكشفت رسائل (زهرة العمر) عن الحكيم المفكّر، صاحب الرؤية، والتميّز، وكذلك تقدّمه في العمر، فرأى ضرورة لتدوين تلك الأفكار لتكون راسمة لشخصيّته، دالة على مكانته الأدبية ودوره في نهضته، فقال معلناً الدافع وراء نشرها:" واليوم وقد كادت تذبل زهرة العمر بعد أن جاوزنا الأربعين.. اليوم بعد أن اعتزلت وظائف الحكومة، ونزلت عن زخارف المجتمع وانقطعت لأهيم كما أشاء في هيكل (أبولون) مكرّساً بقيّة حياتي للأدب والفن... فإنّي أرجع بصري القهقرى لأرى أيام الكد في سبيل التكوين الفنيّ.. ولقد أدهشني حقاً ما رأيت في رسائلي هذه، لطالما قاومت وكافحت في سبيل التجرّد والتحرّر من كل ما يشغلني عن الفن"([2]).

---

[1] الحكيم، توفيق: **حمار الحكيم**، ص5.

[2] الحكيم، توفيق: **زهرة العمر**، ص8

وكان لدراسات الباحثين التي تهتم بالفنان، وتتبع حياته دور في إقدام الحكيم على نشر هــذه الرسائل، وهو الذي فوجئ بدراسات "أدبية يقوم بها باحثون يريدون أن يتتبعوا الحياة الشخصــيّة والظروف الذاتيّة للفنان أو المؤلف.. باعتبار أن هذا يساعدهم على فهم العمل الفني نفسه"([1]).

وقد أشار الحكيم إلى سبب تفكيره بتدوين السيرة الذاتيّة فقال:" ونظراً لغياب مثــل هــذا المصدر،مصدر تتبع حياته، بالنسبة لي فقد بدأ بعض الدارسين يؤلف سيرة حياة لي على حسب ما يتراءى لهم ... مجتهدين في استنباط هذه السيرة الذاتيّة من مؤلفاتي القصصــيّة وغيرهــا... عندئذ وجدت أنّه لا مفرّ من أن أكتب بنفسي بعض جوانــب حيــاتي تــوفيراً لجهــد البــاحثين وتوضيحاً دقيقاً لبعض مراحل حياتي التي تتصل مباشرة بأعمالي الأدبية أو الفنيّــة، مــن هنــا أصدرت كتاب زهرة العمر([2]).

أما الدافع الآخر الذي وقف وراء نشره تلك الرسائل فهــو وفــاؤه لصــديقيه الفرنســيين (أندريه) و (جرمين)، وإيثاره لقرائه الذين أراد لهم الاطلاع عليها فقال عن ذلك:" فلقد رضــيت اليوم أن أنشر هذه الرسائل، تذكاراً للصديقين (أندريه) و (جرمين)، وتقديراً لولــديهما الشــاب الباسل جانوه، وإيثاراً لقرائي على نفسي... قرائي الخلصاء الذين قد يعينهم أن يطلعــوا علــى صفحة من حياتي"([3]).

و في (سجن العمر)، أيضاً، كشف الحكيم عن دوافع الكتابة، فــالنص " تعليــل وتفســير لحياة"([4])، ورفع لغطاء الجهاز الآدمي، المتحكم في قدرته، الموجّه لمصيره([5])، وأراد كــذلك أن يكشف عن الأجزاء المكوّنة لهذا الجهاز، فقال:" وما دمنا لا نستطيع أن نختار والدينا... ما دمنا لا نستطيع أن نختار الأجزاء التي منها نُصنع، فلنفحص إذن هذه الأجزاء التــي منهــا تكوّنّــا فحصاً دقيقاً صادقاً، لنعرف على الأقل شيئاً عن تركيب طبعنا"([6]) وقد لخّص الحكيم هدفه مــن

---

[1] الحكيم، توفيق: **توفيق الحكيم يتحدث**، ص127

[2] **المصدر السابق**، ص127

[3] الحكيم، توفيق: **زهرة العمر**، ص8.

[4] الحكيم، توفيق: **سجن العمر**، ص11.

[5] يُنظر: المصدر السابق، ص11

[6] المصدر السابق، ص11.

كتابته (سجن العمر) وهو، كما قال:"محاولة كشف شيء عن تكوين هذا الطبع الذي أتخبط بـــين قضبان سجنه طول العمر"([1]).

وقد أكّد الحكيم هذا الدافع، إضافة إلى إحساسه بوطأة الزمن، والتقدّم فـــي العمـــر فقـــال:" وعندما دخلت مرحلة الشيخوخة، أردت أن أبحث في طبيعة نفسي، ومسئوليّة هذه الطبيعة عـــن توجيهي الأدبي والفني، باعتبار أن الطبع نفسه له دور أساسي في توجيه الحياة وتكييف شكلها، ومن هنا أصدرت كتاباً.. في هذا الاتجاه، أي السيرة الذاتيّة، هو سجن العمر"([2])، ويرى الحكيم أنّه كان مضطراً لتدوين كتابَي (زهرة العمر) و (سجن العمر)([3])، وبذلك تكون ســـيرته الذاتيّـــة استجابة لعوامل خارجيّة، ودراسات قام بها باحثون.

---

[1] الحكيم، توفيق: **سجن العمر** ،ص294

[2] الحكيم، توفيق: **توفيق الحكيم يتحدث**: ص127- ص128.

[3] ينظر: المصدر السابق: ص128

المبحث الرابع
الصراع ونجوى الذّات

تعرِض السيرة الذاتيّة حياة صاحبها، وتقف على المؤثرات التي وجّهت حياته، وتكشف عن محطات الصراع، باعتباره ، العامل الأبعد أثراً في تشكيل الإنسان، وبلورة رؤيته سواء أكان الصراع داخليّاً أم خارجيّاً، مما يمنح السيرة الذاتية قيمة حقيقيّة.

ويؤدّي الصراع دوراً بارزاً في بناء السيرة الذاتيّة؛ فهو من "أهم مظاهر الحياة الشخصيّة"([1]) للكاتب؛ إذ يصوّر الدّاخل والخارج، وما يمور فيهما من مواقف متباينة، وآراء متناقضة، فحظّ "السيرة الذّاتيّة من البقاء منوط بحظّ صاحبها نفسه من عمق الصراع الدّاخليّ، أو شدّة الصراع الخارجيّ"([2]).

إنّ وعي الكاتب لطبيعة الصراع، وقدرته على تصويره، ونجاحه في إثارة مشاعر المتلقي وتحفيزه على المشاركة في تلك التجربة من الأمور التي تسهم في بقاء السيرة الذاتيّة ونجاحها. لأنّ "حظّ الترجمة من البقاء يرجع في الغالب إلى مدى ما تنقله لنا من إحساس كاتبها بالصراع الذي يثير في نفوسنا ألواناً من المشاعر تحفّزنا على مشاركته تجاربه وخبراته، وعلى تعاطفنا من مواقفه وأفعاله"([3])، ومثال ذلك كتاب (الأيّام) لطه حسين الذي كان "صورة واعية للصراع بين الإنسان وبيئته، وكاتبه يعمد عمداً إلى تصوير ذلك الصراع، ولا يدعه يُستَنتَج من طبيعة السيرة نفسها"([4]).

وبما أنّ السيرة الذاتيّة تزدهر في عصور الثورات، والحروب، والانقلابات السياسيّة، والفكريّة، والاجتماعيّة كان تصوير الصراع ضرورة ملحّة، واحتياجاً إنسانيّاً، قبل أن يكون متطلّباً فنيّاً، فمن "أبرز ملامح الترجمة الذاتيّة تصوير الصراع بضروبه المختلفة، تصويراً

---

[1] عبد الرحيم، رائد مصطفى: دراسة في سيرة الأمير عبدالله بن بلقين آخر ملوك بني زيري في غرناطة، المناره للبحوث والدراسات، ص95

[2] عباس، إحسان: **فن السيرة**، ص95

[3] عبد الدايم، يحيى: **الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث**، ص150.

[4] عباس، إحسان: **فن السيرة**، ص132

يطلعنا الكاتب من خلاله على دخائل نفسه وأثر أحداث الخارج في حياته النفسيّة والشّعوريّة والفكريّة، مظهراً من خلاله ما ينعكس على مرآة ذاته من وقائع الماضي وأحداثه"([1]).

لقد أثّرت الصراعات الفكريّة، والسياسيّة في مطلع القرن التاسع عشر على مفكّري العرب، وأدبائهم، فتُرجم ذلك في مؤلّفاتهم الأدبيّة، خاصّة تلك المتعلّقة بحياتهم الشخصيّة، سواء المباشرة منها، أو التي لجأ فيها كتابها إلى التعمية، والمواربة، فتلك الحقبة كانت عاصفة بالأحداث السياسيّة، والثورات الفكريّة، والتقلّبات الاجتماعيّة، وأحداثها عملت على هزّ "رواكد النفس، وفتح أغلاقها"([2])، مما جعل الأدباء، خاصة، يواجهون صراعاً، داخلياً وخارجيّاً، يتعلق بتلك التحوّلات، وحيرتهم فيها، وقلقهم منها، فدوّنوا انفعالاتهم، وهواجسهم، وآراءهم من خلال نصوص سيريّة أو أخرى تتشابك معها تجنيسيّاً، وهي نصوص جعلتنا نحسّ "كيف تتمخّض النفس الإنسانيّة من خلال التيار العاطفي لمعانقة الفكر، وتعيش في جحيم العاطفة العاتية لتبلغ المجرّد، وتبتدع لنفسها الحياة المرجوّة من خلال الحياة نفسها، وتشكّ أو تؤمن تحت وطأة التشاؤم أو التفاؤل"([3]).

ومثل هذه النصوص إنّما هي نتاج طبيعيّ "للصراع بين أفكارهم المثاليّة المستمدّة من الثقافة الغربيّة، وواقع مجتمعهم من ناحية، وبين أفكارهم التي تعيش في عقولهم، وعواطفهم المرتبطة بواقعهم وتراثهم" ([4])؛ لأنّهم " وجدوا أنفسهم ضحيّة للحيرة والألم العميق والتمزّق"([5]).

ولأنّ كاتب السيرة الذاتيّة يفرغ ما بداخله من قلق، وحيرة، واضطراب نفسيّ، وهي مشاعر ولّدتها صراعاته مع الحياة، وحوادثها، كانت السيرة الذاتيّة النافذة التي يلقي من خلالها ما به من اختلالات، فهي " تحقق لكاتبها التوافق والاتزان؛ إذ تيسر له أن يعيش حياته الداخليّة والخارجيّة

---

[1] عبد الدايم، يحيى: **الترجمة الذّاتية في الأدب العربي الحديث**، ص9

[2] بدر، عبد المحسن طه: **تطور الرواية العربية**، ص288

[3] عباس، إحسان: **فن السيرة**، ص107.

[4] بدر، عبد المحسن طه: **تطور الرواية العربية**، ص 92.

[5] المرجع السابق، ص92.

والعليا من خلال ذكرياته، والكشف عن حياته الباطنيّة؛ وتأمّل ذاته العميقة، بما فيها مـن ثـراء داخليّ، يمثل عالماً أصغر"([1]).

والحكيم واحد من أولئك الأدباء الذين عانوا سطوة المتغيّرات التي لامست جوانـب الحيـاة الفكريّة، والاجتماعيّة، والسياسيّة، وهو من الروّاد الذين حلّقوا في فضاء الغرب، وارتووا مـن فكره، وأُعجبوا بحضارته، بل زاد عن غيره أن لازمه القلق في كل مراحل حياته، ممـا جعـل الصراع حاضراً بأنواعه في مؤلّفاته، وما سيأتي توضيح لذلك.

أولاً: الصراع الداخلي

يلجأ الكاتب إلى تصوير الصراع الداخليّ الذي تعرّض له في مراحل حياته المتعاقبة رغبة منه في إطلاع القارئ على تجاربه، وإظهار قدرته على تجاوز محطات الألم، والمعاناة، وهـو صراع لا يتأتّى للقارئ معرفة معالمه إلاّ من خلال صاحبه، فهو من أحسّ به، وعانى آثاره.

وبما أنّ الحكيم من أبرز الكتّاب الذين ذاقوا مرارة الصراعات الداخليّة كان بدهيّاً حضوره، أي الصراع الداخلي، في بطون نصوصه، واحتلاله مساحة منها، وإسهامه في تجميع عناصـر النص، فالصراع "هو السمة الأساسيّة لأيّ عمل... ، وهو التدفّق الحركيّ المتصاعد الذي يعمل على تجميع العناصر الدراميّة المتفرّقة والمتباعدة"([2]).

ومما عرضه الحكيم مصوّراً فيه الصراع الداخليّ تصويره لمحسن وهو يعـيش إحساسـاً مؤلماً، ومبهماً بعد أن تسلّلت إلى أذنيه رواية رؤية سليم نهود سنيّة، كان ذلـك عنـدما "سـمع الصغير محسن هذه الكلمات أيضاً، وتمثّل صورة سنيّة الملائكيّة، فثارت نفسه، وحاول أن يطرد من فكره معنى تلك الكلمات الفاحشة الوحشيّة، وأضمر لسليم شيئاً لم يدرك كنهه، وأحسّ ذلـك

---

[1] شرف، عبد العزيز: **أدب السيرة الذاتية**، ص7.

[2] العشماوي، محمد زكي: **أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنيّة**، الشعر، المسرح، القصة، النقد الأدبي، دار المعرفة،الإسكندرية ، 2000، ص260

الإحساس المبهم مرة أخرى بصورة أوضح، إحساس القصور والضعف المذلّ بالنسبة لسليم وتصوّر سليم ذلك الرّجل الذكر الذي يتغلّب بسهولة على المرأة ولا قبل لها بمقاومته"([1]).

وصوّر الحكيم محسن يعاني بسبب سنيّة، بعد أن أساء الظنّ بها، لسلوكها مع عبده و سليم حيث "شعر محسن بشيء من الحقد الغريب على سنيّة، كأنّه ما كان يجب أن يراها تنزل في عينيه إلى مثل هذا !! واختلج قلبه بذلك الإحساس الذي أحسّه نحوها، يوم لاحظ سلوكها نحو عبده... ونحو سليم... وقد أنكر عليها في قرارة نفسه تصرّفها، وعدّه خليعاً، ومستلفتاً عمداً لأنظار الضيفين"([2]).

ومشهد آخر يرسمه الحكيم لمحسن، وهو انتظاره جواباً من سنيّة، بعد أن انتقل في عطلة نصف السنة إلى الريف، وعندما وصل جواب ظنّه من سنيّة بدت ملامح اضطرابه، وحيرته كيف يتصرّف، فبعد أن أمسك بالرسالة، وقلّبها بين يديه "ويده ترتجف فرحاً وهو بين عاملين: الرغبة في فض الغلاف في الحال، والرغبة في التريّث والاستمهال، كأنّما يريد أن يطيل فرحته باستلامه، أو كأنّما يخشى إن هو قرأه الآن تذهب لذّته وشيكاً بمجرّد الفراغ من تلاوته، وهكذا لبثت تتنازعه الرغبتان وقتاً، حتّى تغلّبت في النهاية رغبة حبّ الاستطلاع، فجعل يفضّ الغلاف في تأنٍّ وحذر"([3]).

والحالة ذاتها صوّر فيها الحكيم محسن في (عصفور من الشرق)، فمحسن الذي أحبّ سنيّة في (عودة الروح)، وعانى بسببها، أحبّ (سوزي) في (عصفور من الشرق)، وبدت المعاناة متشابهة، مع اختلاف الزمان والمكان، فصوّره، جالساً في مكتبه، قلقاً، بعد أن ترك (سوزي) وقد سيطرت عليه حالة من القلق، والحيرة، فطاردته أسئلة أظهرت صراعه، وحيرته، حيث قال:"عجباً ما معنى الجلوس؟ وفيم التأمل؟ لقد كانت أمامه، وكان بينهما حديث.. لماذا تركها؟ ألا يجدر به أن ينهض من مقعده ويعود إليها، ولكنّ نافذتها كانت قد أغلقت"([4]).

---

[1] الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص184، ص185

[2] المصدر السابق، ص204

[3] المصدر السابق، ص284.

[4] الحكيم، توفيق: **عصفور من الشرق**، ص93

وفي موقف آخر صوّر الحكيم محسن بعد أن تركته هذه المرة (سوزي)، فأثار الأمر في نفسه حواراً داخليّاً بلور صراعاً عبّرت عنه تساؤلات جالت في خاطره، فتساءل: "لماذا تركته على هذا النّحو؟!... أكان مسرفاً في حديثه؟... ولكن لماذا؟... وماذا كان يجب عليه إذن أن يقول؟!... واسترسل في التفكير برهة، يقلّب الأمر على وجوهه... إلى أن انتهى به حديث النفس إلى شاطئ هادئ: الرجاء والرضا بما حدث حتى اليوم"([1])، وتلك أسئلة يوحي أسلوب عرضها بشدّة الصراع، وعمق التوتّر الذي كان عليه محسن، فأسلوبها يشعر المتلقّي بتتابع الأفكار في ذهن محسن، وبعد ثورة وصل أخيراً إلى شيء من الهدوء، والاطمئنان.

وصوّر كذلك صراعه بشيء من السخرية، والفكاهة عندما دخل الكنيسة بصحبة صديقه الفرنسي (أندريه)؛ لحضور جنازة زوج بنت مدام (شارل)، حين سيطرت عليه مشاعر الخوف، والذهول، فقال: "مشى محسن في الصف ذاهلاً خائفاً أن يحدث صوتاً على أرض الكنيسة، وانتبه قليلاً، فرأى القمقم في أيدي من أمامه في الصف يرسم به الواحد علامة الصليب، وهو ينضح به الميّت، ثم يسلّمه في صمت إلى من خلفه، وراقب الفتى هذا الفعل يتكرر أكثر من خمسين مرّة، وهو يحسب ألف حساب لنوبته وأذهلته الرهبة، فما راعه إلاّ القمقم يسلم إليه ممن أمامه فتناوله بيد ترتجف، ولوح به نحو التابوت، راسماً في الهواء علامة، لا يدري من فرط اضطرابه !! دلّت على صليب أم على هلال"([2]).

وفي (يوميّات نائب في الأرياف) كان الصراع الداخلي خيطاً ربط النص أوله بآخره، فالكتاب صوّر حقبة من حياة صاحبه، قضاها في النيابة والقضاء، وعاش فيها مع الجريمة، وتعامل مع القوانين السارية في ميدان القضاء، فتحسس مواطن الخلل، وتراءت له صور الفساد، فأثار ذلك في نفسه نقمة على الواقع المعيش، فعاش حالة من الصراع بين هذا الواقع، وبين المستقبل الذي يتمنى أن يكون، فهو غير راض عن قوانين تُسلّط على رقاب الفلاحين، وتفرض عليهم العقوبات، دون أن يلتفت أحد إلى واقع الريف المصريّ، والحالة التي وصل إليها الفلاح؛ فالقذارة تملأ الريف، والجهل يفتك بالفلاحين، والفقر يقضي على آمالهم قبل أن تولد، وهذه

[1] الحكيم، توفيق: **عصفور من الشرق** ، ص70

[2] المصدر السابق، ص11.

قضايا ولّدت في نفس الحكيم صراعاً مرّاً، خاصّة أنّه لم يستطع آنذاك الجهر بتلك الآراء، ولـم يقوَ على تغيير الواقع، فلجأ إلى يومياته ليطلق من خلالها حرّيته ساعة الضيق([1])، غير غـافلين كون الصراع قد تشكّل عند الحكيم قبل استلامه عمله في القضاء، فرغبته كانت تتجه نحو الفكر والفن، والأدب، ورأى القضاء قيداً يكبّل مواهبه، ويقتل طموحاته، لكنّ الأمر ازداد سوءاً بعد أن كشف سوءات القوانين المعمول بها، وعورات القائمين على تنفيذ تلك القوانين.

ومن المشاهد التي جسّدت فيها اليوميّات اهتراء القوانين، وعبثيّتها، معاينـةُ الـراوي أحـد الجرحى وهو يعاني خطر الموت، فقال:" وأذكر أني تركت ذات مرّة جريحـاً يعـالج سـكرات الموت، وجعلت أصف سرواله وتكته وبلغته ولبدته، فلما فرغت انحنيت على المصاب أسأله عن المعتدي عليه، فإذا بالمصاب قد توفي"([2]). وهذه إشارة يعلن الكاتب من خلالها رفضه للواقـع، ونقمته على تلك القوانين التي تجعل من شكل المحضر، وحجمه أمراً يفوق حالة المصـاب، أو الكشف عن حقائق تتعلق بالجريمة أهميّة.

وفي مشهد آخر يصوّر السارد معاناته من جلسات القضاء، ويكشف فيها عن روتين يذيقـه ألماً، وتساؤلاتٍ تولّد داخله صراعاً، فيقول:"وكانت تذيقني جلسته مرّ العذاب، فهي الحبس بعينه وكأنّما قضى علي أن أربط إلى منصّتي لا أبدي حراكاً طول النهار، وقد وضع حـول عنقـي وتحت إبطي ذلك الوسام الأحمر الأخضر كأنّه الغل، أهو انتقام إلهيّ لهؤلاء الأبرياء الذين دفعت بهم إلى السحن دون قصد؟ أترى أخطاء المهنة تقع تبعاتها علينا فندفع ثمنها في الحيـاة دون أن نعرف."([3])، فالصورة بادية معالمها، والحيرة جليّة تفاصيلها، والألم الذي يعتصره بسبب القضاء ظاهر أثره، والصور التي تبيّن لنا ذلك الصراع يحفل بها النص، ولا مجال لعرضها، خاصّة أن الصراع منتشر عبر صفحات الكتاب، باسط جناحيه على أحداثه.

وفي نص (حمار الحكيم) يتبدّى لنا الصراع جليّاً في مشاهد عديدة، فساق لنا السارد حـديثاً يبوح فيه عن حالة صراع خاضها عندما وقع نظره على النقود التي قُدّمت لـه مقابـل الكتـب

[1] يُنظر: الحكيم، توفيق: **يوميات نائب في الأرياف**، ص 5

[2] المصدر السابق، ص12

[3] المصدر السابق، ص23-ص24.

فقال:" فلم أدر ماذا أفعل وجعلت أتظاهر بعدم الاهتمام وقلّة الاحتفال لما يصنع، ولكن عيناً من عينيّ كانت تغافلني، وتلمح النقود على الرغم مني، وأذناً من أذنيّ ما كان يفوتها صدى صوته المرتفع بالعدّ... وكان كلّما مضى في العدّ بعد أنّ جاوزهم الرقم المائتين أحسست أنّ مقاومتي تخور، وأنّ ثائري يهدأ، وأنّ أعصابي تلين"([1]).

أمّا رسائله في (زهرة العمر) فكان نشرها تفريغاً لقلقه واضطرابه، ومعاناته فحياته مثقلة بالهموم، وانشغاله بالقضاء، أبعده عن ميدانه المفضل؛ ميدان الفكر والأدب والفن، ما زاد من قلقه ومعاناته وقد أظهر الحكيم ذلك عندما خاطب صديقه الفرنسي (أندريه) قائلاً:" لماذا أكتب إليك كلّ هذا الهراء؟.. أنت الذي برهن لي في فترات على قلّة اكتراثه بما أصنع، وبسخريته من آلامي وقلقي النفسيّ، وشكوكي وأزماتي"([2]). فالحكيم على الرغم من معرفته عدم اكتراث صديقه بما يصنع إلاّ أنّه يكتب آلامه، ويدوّن قلقه؛ لأنّ في ذلك تفريجاً عن النفس، وتخفيفاً للحمل الثقيل الذي يرقد على كاهله، تلك الهموم التي أنتجتها حوادث عصره من صراعات اجتماعيّة وحضاريّة، وغيرها.

وعايش الحكيم صراعاً بين حبّين، حبّ العشّاق، وحبّ الأدب، فرغم خوضه تجربة عاطفيّة مع (إيما)، إلاّ أنّ هذا الحب لم يفقده التوازن، فالحب كما قال: "لم يكن... بالقوّة التي تخرجني عن التوازن.. إنّما الذي أخرجني عن طوري هو حبّ الأدب، وحلّت المطامع الأدبيّة عندي محلّ المطامع العاطفيّة"([3])، لكنّ الحكيم يظهر في رسالته من الإسكندريّة فشله في الميدانين في تلك الحقبة، مما أوجد داخله صراعاً قاده لكتابة مثل تلك الرسائل، فقال عانياً نفسه:"لقد كان تعساً حقاً، خائباً فاشلاً في كل نوع مارسه من أنواع الحياة: خاب في الجامعة، وخاب في الحب وخاب في الأدب... لم يظفر قط بانتصار في شيء ما"([4]).

---

[1] الحكيم، توفيق: **حمار الحكيم**، ص31- ص32.

[2] الحكيم، توفيق: **زهرة العمر**، ص126.

[3] المصدر السابق، ص130

[4] المصدر السابق ص131

وكشف الحكيم في صفحات (زهرة العمر) عن مظاهر القلق والتوتر التي انتابته وهو يبحث عن عالمه الفنيّ، ويجتهد في بناء لبناته الأدبية، والفكريّة، فهو من عاش "دائماً حالة القلق والبحث والتنقيب عن الأسلوب"([1])، وهذا ما جعله يعتقد بأنّ "القلق مرض دوريّ لكل رجل فكر"([2])، وهو من فتحت المطالعة أمامه آفاقاً لم يستطع التحكم بها، فقال:" لقد فتحت أمامي المطالعات دنيوات لا قبل لي بها، وعوالم لا حدود لها.. وقد حدث ذلك فجأة أو على الأقل في سرعة لم يتحملها ذهني فصار مثلي مثل ذبابة أطلقت في أجواء الفضاء الهائل، وهي ما هامت إلاّ في جوّ الحجرة الضيّقة"([3]). فهذه كلمات ترسم لنا معالم الصراع الذي ولّدت قراءاته، ومدى القلق الذي أحسّ به بعد أن فقد السيطرة على تلك العلوم التي لم يستطع ذهنه هضمها، أو التعامل معها. رغم ذلك يشعر بألم إن لم يحقق غايته من تلك العلوم، فها هو يتأوه لأنّه لم يتعلم الموسيقى، فيقول:"آه يا (أندريه)!.. لماذا لم أتعلم الموسيقى؟.. إنّي خلقت لأعيش كل حياتي في عالم الأصوات وحده!"([4]).

إنّ البحث عن النضج الثقافي، والاكتمال المعرفي من الأمور الأسياسية التي أسهمت في توتر الحكيم، ونموّ صراعه، فكأنّه يسابق الزمن، ويرنو إلى المعرفة بكل جوانبها، وقد أظهر ذلك حين كشف عن نزعته هذه، فقال:" لقد غرقت في آداب الأمم كلها وفلسفاتها وفنونها.. لم أكن أسمح لنفسي بأن أجهل فرعاً من فروع المعرفة؛ لأني كنت أعتقد أنّ الأديب يجب أن يكون موسوعيّاً؛ لذلك بذلت جهدي في أن أحيط بأبرز ما أنتجته العبقرية الإنسانيّة"([5]).

وفي (سجن العمر) كشف لنا عن صراع عنيف صاحبه طيلة حياته، وعانى منه حتى في طفولته، لكنّ إرادته القويّة جعلت إرادة الحياة تنتصر، فقال مصوّراً ذلك:" كنت محلاً لصراع

[1] الحكيم، توفيق: **زهرة العمر** ، ص98.

[2] المصدر السابق، ص98.

[3] المصدر السابق، ص98

[4]. المصدر السابق، 89.

[5] المصدر السابق، ص99.

عنيف بين قوتين: قوة الموت وقوة الحياة، وكانت الحرب بينهما سجالاً، ولكنّ الجسم كان يتخاذل منهوكاً محموماً في ميدان ذلك الصراع الخفيّ، وانتصرت قوّة الحياة"([1]).

وأظهر الحكيم في (سجن العمر) قلقه الدائم، الذي سيطر عليه، ورافقه في مراحل حياتـــه، فقال:" إنّي في حالة قلق دائم في حياتي، عندما لا أجد مبرراً لأي قلق، سرعان ما ينبع من تلقاء نفسه، هذا القلق الروحيّ والفكريّ لا ينتهي عندي أبداً ولا يهدأ، إنّي سجينه سجن الأبد"([2])، فهذه الصورة توحي لنا بمدى الصراع الداخليّ الذي لازم الحكيم، وجعله يصارع أفكـــاراً روحيّـــة، وفكريّة كان للأحداث التي عصفت بمجتمعه، وارتشافه من معين الغرب دور في تبلورهـــا، أو لنقل في اشتداد أوارها، مما انعكس على طبيعته، وتجلّى في مؤلّفاته عامـــة، الروائيّـــة منهـــا، والمسرحيّة، وما (أهل الكهف) و (شهرزاد)، و(بجماليون) وغيرها، من أعماله المســـرحيّة، إلاّ دليل ماثل على تلك النزعات التي ألمّت بالحكيم، وجعلته حائراً، تتقاذفه الأفكار، والهواجس.

وقد حقق الصراع الفكريّ حضوراً لافتاً في نصوص الحكيم، فوجدناه ماثلاً في كتابه الأول (عودة الروح)، حيث تحدّث من خلال رؤيته للمصريّين، خاصّة الفلاّحين منهم، وقـــدرتهم علـــى النهوض، فهم أبناء حضارة ترتدّ لآلاف السنين، ومن ذلك ما أنطق به الأثريّ الفرنســـيّ الـــذي كان معجباً بشعب مصر، وحضارته، ومفتّش الريّ الإنجليزي، الـــذي لـــم يكـــن ليعـــي قـــدرة المصريين الكامنة في أعماقهم([3]).

وكذلك في (عصفور من الشرق)، الذي قامت فكرته على الصراع بين حضارتي الشـــرق والغرب، فالأولى مثاليّة، تستمد قوانينها من كتب سماويّة، وأنبياء عرفوا كيف يوفّقون بين المادّة والروح، والثانية ماديّة استمدت قوانينها من كتاب (رأس المال) لـــ(كارل ماركس).

وتجسّد هذا الصراع من خلال محسن الشرقي، وصديقه (إيفان)، الرافض لحضـــارة الغـــرب وماديّته، وبيّن عبد المحسن طه بدر " أنّ الصورة التي تعكسها هذه القصّة، التي ربما تكون أول

---

[1] الحكيم، توفيق: **سجن العمر**، ص76.

[2] المصدر السابق، ص76.

[3] يُنظر : الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص 273– ص282

قصة مصريّة تناولت في ذلك العهد الأفكار والاتجاهات العالميّة، إنّما هي صورة العالم بشـرقه وغربه في السنوات التي تلت الحرب الكبرى الأولى مباشرة، في ذلـك الوقـت كانـت الـدنيا تضطرب بأفكار جديدة، كما كانت تتصادم فيها الاتجاهات والعقائد والتقاليد، وكانت أفكار أوروبا تنتقل بسرعة إلى الشرق القديم، كما كان الشرق القديم يملأ رأس أوروبا بصورة غامضة أحياناً وبمُثُل روحيّة أحيانا أخرى، كما أنّ التجربة الاشتراكيّة الغامضة أيضاً لم تسفر بعد عن نتائجها ولم تستطع أن تدخل الاطمئنان التام حتى على قلب ذلك العامل المقيم في الغرب"([1]).

فنجد (إيفان) غير راضٍ عن حضارة الغرب، التي بدّل أصحابها ما استوحوه مـن الشـرق وأديانه، فكانت الماديّة، وغابت الروح، والمثل، فالشرق "يوم أعطى هذه الأديان، إنّما أعطاهـا على النحو الذي ذكرنا، فتسلمها الغرب، وألبسها أردية موشّاة بالذّهب، ووضع علـى رؤوسـها التيجان المرصّعة بالماس، وأقبضها صولجانات الجاه والسلطان والجبروت الأرضي"([2]).

و محسن يبدو في حيرة من أمره، فهو من جهة ابن الشرق، وتتلمذ على مائدته، ومن جهة أخرى معجب بالغرب، ويراه مهد الإبداع، ومنهل الثقافة، ونقطة الانطلاق نحو مستقبل أفضـل فترك الحكيم (إيفان) الروسيّ يتحدث عن الشرق، وأنبيائه([3])، أما محسـن فاختـار الاسـتماع وتملّكته الحيرة، فبعد أن استمع لمديح صديقه للشرق، وأنبيائه، انطلقت من فمه عبـارة "نعـم.. ولكنّ الواقع"([4])، وهي عبارة تظهر مدى تردّده، وعدم اعتقاده، تماماً، بما يقوله (إيفان)، ولعـلّ في هذا مأخذ على الحكيم، الذي جعل روسيّاً يدافع عن الشرق، وحضارته، وأديانه، فـي حـين أظهر الشرقي محسن حائراً، متردّداً.

ونلحظ الصراع الفكريّ حاضراً في (حمار الحكيم)، ويجد الباحث أفكار الحكيم تتناثر بـين صفحات الكتاب، فعرض آراءه حول قضايا عديدة، وبعـد أن اكتملـت آراؤه، ونضـجت رؤاه أخرجها من خلال هذا النصّ، ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر رأيه في الإنسان، الذي لـم

---

[1] بدر، عبد المحسن طه: **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870– 1938)**، ص398

[2] الحكيم، توفيق: **عصفور من الشرق**، ص164

[3] يُنظر: المصدر السابق، ص 94 – ص101

[4] المصدر السابق، ص96

يعد الحكيم يحمل له كثيراً من الاحترام والتبجيل، مبرّراً ذلك بقسوة هـذا الإنسـان، وسـطوته فيقول:" إنّ جلّ معارفي منحصرة في ذلك النوع الذي يسمّونه النوع الإنسانيّ.. وهو علـى مـا رأيت من لا يأبى مطلقاً التهام ما يقدّم إليه مما يؤكل ومما لا يؤكـل.. حتـى لحـم أخيـه"([1]) وعرض كذلك رأيه بالفلاسفة، ولعلّها الفكرة الأبرز في هذا النص، فقال متحدّثاً عن حماره:"يا له من أحمق! شأن أكثر الفلاسفة !يبحثون عن أنفسهم فـي كـلّ مـرآة ولا يعيـرون الجمـيلات التفاتاً"([2]).

ولعلّ الفكرة الأكثر تواجداً في بؤرة الصراع رأيه في الفن، والفنان، ومعاناتـه فـي سـبيل رسالته، وسعيه للحصول على المال، وهذه قضيّة عانى منها معظم أدباء القرن التاسـع عشـر فالفنان إن لم يكن "محتاجاً إلى المال ليعيش فهو محتاج إليه أحياناً لينتج، فالفنان كالغانية يجـب أن يؤخذ بوسائل الإغراء"([3]).

وعرض كذلك آراء عديدة، وقضايا لطالما تطرّق إليها في كثير من مؤلفاته، فعرض رأيه في الريف([4])، وفي الشرق والغرب، وأشار إلى دور المرأة الفرنسيّة من خلال زوجة المصـوّر([5]) وعرض رأيه في الكاتب([6]).

أمّا (زهرة العمر) فهي قائمة أساساً على صراعات فكريّة احتلّت من فكـر الحكـيم مسـاحة فليست الرسائل سوى أفكار عبّر عنها الحكيم إلى صديقه الفرنسي (أندريه)، سواء مـن خـلال إقامته في فرنسا خلال سنوات الدراسة، وما وجده فيها من بوابة للفكـر، والأدب، ومـا عانـاه خلالها من تجاربه الروحيّة، والعاطفيّة، أو بعد عودته إلى مصر، وانتقالـه للعمـل فـي سـلك القضاء، وما وجده من قلق، وضيق بهذا العمل، لذا نجد الخيط الفكريّ يربط بين أجزاء الكتـاب وقد عُرضت أفكار الحكيم في رسائله في المبحث الخامس من الفصل السابق.

---

[1] الحكيم، توفيق: **حمار الحكيم**، ص17

[2] المصدر السابق، ص21.

[3] المصدر السابق، ص29

[4] ينظر: المصدر السابق، ص39.

[5] ينظر: المصدر السابق، ص57.

[6] ينظر: المصدر السابق، ص111

وفي (سجن العمر) ولّد انتقاله إلى المدرسة المحمّديّة ألماً نفسيّاً بعد أن اكتشف تخلّفه عــن نظرائه في المواد الدراسيّة، خاصّة مادة الحساب، فقال:" فإذا أنا أتدهور تدهوراً سريعاً يشعرني بمرارة شديدة وألم نفسيّ فظيع"([1]).

ثانياً: الصراع الخارجي

ليس الصراع الخارجيّ بمنعزل عن ميدان السيرة الذاتيّة، فليس ممكناً فصله عنها؛ ذلــك أنّ السيرة الذّاتيّة إنما هي ترجمة لحياة صاحبها، وانعكاس لواقــع تتخبطــه الأحــداث، وتصــيبه التغيّرات، التي لا بدّ للأديب أن يكون له موقف منها، ورأي فيها، ودور في تصوير أثرها فــي المجتمع، وفي نفسه من قبل.

وبما أنّ القرن التاسع عشر هو قرن الأحداث الجسام، وزمن التغيّرات والانقلابات بمختلف مناحي الحياة، وبداية التواصل بحضارة الغرب، وثقافتهم، كان ضروريّاً أن نجد أثر ذلــك فــي المؤلّفات، خاصة تلك التي تتناول حياة أصحابها، وتتابع التغيّرات التــي أصــابت مجتمعــاتهم وأثرها فيهم، غير متناسين صوراً أخرى للصراع الخارجيّ، كصراعهم مع العادات، والتقاليــد والحياة الاجتماعية، والسياسيّة، وغيرها، فهذه الصور من الصراع غدت محوراً أساســيّاً فــي معظم السير الذاتيّة، وما يقترب منها من أجناس أدبيّة؛ فهو صراع من أجل الذّات، والبقاء.

وفي (عودة الروح) تمثّل الصراع الخارجي بمحاولة أفراد السيرة التي أقامت فــي القــاهرة الاستئثار بحب جارتهم سنيّة، فقد حاول كلّ منهم الوصول إلى قلبها، لكنّ المفاجأة كانت أنّ أحداً منهم لم يحقق ذلك، بما فيهم محسن، وكانت سنيّة من نصيب جار لهم، يدعى مصطفى.

وصراع بين سنيّة و زنوبة التي حاولت أن تجد إلى قلب مصطفى" طريقاً لها، فحالت سنيّة دون ذلك، وهو صراع بين القديم، الذي تمثله زنوبة، والجديد الذي تمثله ســنيّة([2])، وصــراع طبقيّ بين أبيه الفلاّح، الموظّف بعشرة جنيهات، وأمّه الثريّة، التركيّة الأصل، "فأمّه أثرت فــي

---

[1] الحكيم، توفيق: **سجن العمر**، ص103

[2] يُنظر: الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص405– ص409.

أبيه باسم التمدن([1])، ومثل هذا الصراع، أي الطبقي، كشفه الحكيم من خلال رفض البـدويّ أن يزوّج أخته لفلاّح([2]). وأظهر الحكيم كذلك صراع محسن مع والدته، لما لذلك مـن أثـر فـي تركيبته، ونشأته، فهي من كانت تمنعه من ارتياد المسارح، ودور السينما، وهي مـن رفضـت خروجه مع العوالم، وتعلّم الموسيقى([3]).

ومن مشاهد الصراع الخارجي التي تبدّت في (عودة الـروح) ثـورة 1919، حيـث ثـار المصريّون ضد الاستعمار الإنجليزي، فكان الصراع على الأرض، ومن أجل الحقوق. وقد ظهر هذا الصراع في الصفحات الأخيرة من النص، ولم يأخذ حيّزاً من المتن رغم أهميّتـه، كمـا أنّ الحكيم أقحمنا فيه دون تمهيد منطقيّ.

وفي (يوميات نائب في الأرياف) تجسّد الصراع الخارجيّ بين أهل الريف فيما بينهم، حيث الجرائم، بفعل الجهل، والفقر، منتشرة، وبين أهل الريف، وسلطة القانون من جهة أخرى، فهـم يخضعون لقوانين لا يفهمونها، ولا يعون لماذا تفرض عليهم العقوبات، وكذلك بـين العـائلات الباحثة عن منصب العموديّة، وبين أصحاب المراكز العليا، وما الصراع الذي دار بين زوجـة العمدة، وزوجة المأمور إلاّ مثال جليّ على هذا النمط من الصراع([4]).

وفي (زهرة العمر) تمثّل صراعه الخارجيّ مع أبيه، الذي يريده محامياً، ومجتمعه الرافض للفن، والفنانين، فأرسله أبوه بعيداً عن مصر، فوصف ذلك قائلاً:" لقد خشي والدي المتوجـع أن يجرفني التيار عن حياة القضاء التي عاشها بشرف، فأشار عليه المخلصون أن يقصـيني عـن مصر فترة من الزمان... فأرسلني كما ترى إلى هنا لعلّي أسلو الفن، وانصرف إلى ما يتمناه لي من حياة قانونيّة محترمة"([5])، وهذا ما أحدث صراعاً بينه وبين دراسة الدكتوراه، فقال: " إنّـي أرغم نفسي الآن على الاستعداد للتقدم لامتحان الدكتوراه في القانون؛ إرضاء لأهلي.. لا شـيء

---

[1] يُنظر: الحكيم، توفيق: **عودة الروح** ، ص243

[2] يُنظر: المصدر السابق، ص 250- ص252

[3] يُنظر: بدر، عبد المحسن طه: **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870- 1938)**، ص 227.

[4] يُنظر: الحكيم، توفيق: **يوميات نائب في الأرياف**، ص55

[5] المصدر السابق ، ص15

يعوقني عن النجاح غير طبيعتي التي خلقت للضياع في الفضاء لا للوقوع في قيــود الــدكتوراه وحدود المعارف الجامعيّة"([1])، وهذا يعني أنّ الحكيم كان يخوض صراعاً من أجل الوصول إلى هذه الشهادة التي دُفع إليها دون رغبة منه.

وكان صراعه كذلك مع مهنته في القضاء، والقيود التي تفرضها هي والمجتمع المصــريّ عليه، فمصر كانت بلداً لا حياة للفكر فيها، ولا احترام لأهله عند مجتمعها، فغدا الحكــيم متعبــاً يائساً من هذا الواقع، فقال:" تعبت من كل شيء، ومن كل إنسان، ويئست من أن بلــداً كمصــر يصبح في يوم قريب ذا حياة فكريّة، لا حياة في مصر لمن يعيش للفكــر!.. لا يشــغل عقلــي الساعة غير شيء واحد، ولا يلذّ إلاّ أمر واحد، تحطيم كلّ شيء هام، وأبدأ بمستقبلي، الذي يلوح لي أنه بدأ يتفتح عن وظيفة القضاء حبّذا لو استطعت تحطيمه"([2]). فبهذه الكلمات يكشف الحكــيم عن صراعه مع واقع مؤلم، وقيود محطّمة لكل آماله، تلك القيود من مجتمع لــم يــعِ بعــد دور الفنان، وقيمة المفكّر.

وفي (سجن العمر) كان الصراع أكثر وضوحاً، وتنوّعاً، فالطبقيّة كانت ماثلة بــين والدتــه ووالده، "فأمّه كانت غنيّة، وأبوه كان فقيراً، كان وكيل نيابة، هذا صحيح ولكنّه موظف بعشــرة جنيهات شهريّاً، وعندما تمّ الزواج بين والد توفيق الحكيم ووالدته فإنّه كان زواجاً نموذجيّاً بــين الطبقة المتوسطة التي تريد أن تكون ثريّة.. والطبقة الثريّة التي تقاوم الســقوط نحــو الطبقــة المتوسطة"([3]).

وكان الصراع حاضراً بينه وبين أمه، التي كانت تمنعه من الذهاب مع العوالم، والاســتماع إلى الموسيقى، أو ارتياد المسارح، وزيارة دور السينما، ووصل الأمر بها أن حرمته من أكــل الفاكهة التي كانت تحضرها إلى نفسها.

---

[1] الحكيم، توفيق: **يوميات نائب في الأرياف** ، ص18

[2] المصدر السابق، ص50.

[3] الحكيم، توفيق: **توفيق الحكيم يتحدث**، ص 124- ص125

وعاش الحكيم حالة صراع مع المرض منذ طفولته، فقد "ولد ممتلئ الصحة لكنّ هذه الصحة لم تدم أكثر من سنوات قلائل، أربع أو خمس سنوات"([1])، ثم ألمت به الأمراض، فقد أصيب بأمراض عديدة، وخاصة الحمى التي كانت تلازمه "ملازمة رفيق السوء"([2])، وعانى الحكيم من صراع مع زملائه في المدرسة المحمّدية التي نُقل إليها، حيث وجد نفسه متأخرا عن زملائه خصوصاً في الحساب، وهذا دفعه للسعي جاهدا للوصول إلى مستواهم، أو التفوّق عليهم.

كما شكّلت المطالعة هاجساً للحكيم، وخاض بسببها صراعاً مع والده، فكان هذا الأخير يفرض رغبته عليه، ويختار له ما لا يتوافق مع سنّه، وميوله، مما سبّب له إرهاقاً، وشعوراً بالضّيق، والضجر، فأبوه كان يجبره على قراءة المعلّقات السبع، أمّا هو فكان يختفي بمطالعاته القصصيّة عن عيون أهله، فوصف ذلك قائلاً:" كنت أتسلل حاملاً الكتب لأقرأها تحت سريري.. كان ذلك السرير مفروشاً بملاءة تتدلى أطرافها إلى الأرض حاجبة من يختفي تحته كأنها ستارة مسدلة، فما كان أحد يراني"([3]).

---

[1] الحكيم، توفيق: **سجن العمر**، ص65

[2] المصدر السابق، ص65

[3] المصدر السابق، ص111

المبحث الخامس

الحقيقة والخيال

يلعب الخيال دوراً في الفصل بين الأجناس الأدبيّة، والتمييز بين حدودها، والحريّة فيه "هي التي تضع الحدّ الفاصل بين القصة والسيرة، فالقصصي حرٌّ في الخلق والبناء، يملك أن يتخيّل مواقف ومحاورات، وله الحقّ في أن يصف التيار الدّاخلي في أنفس الشخصيّات التي يرسمها"([1])، أمّا كاتب السيرة الذّاتيّة فيستلهم الأحداث من واقع عاشه، معتمداً في ذلك على مصادر متنوّعة كالرسائل، والمذكّرات، والذّكريات، وشهادات الأحياء، وغيرها، فالسيرة الذّاتيّة " يجب أن تتصل اتصالاً كبيراً بالواقع، وتبتعد البعد كلّه عن الخيال، فشخصيّة البطل والشخصيّات الثانويّة ينبغي أن تكون قد عاشت الأحداث فعلاً، وأحسّت بها"([2])، وهذا يعني أنّ القصصي يختلق أحداثاً تشبه الواقع، أمّا السيريّ فيدوّن واقعه مع شيء من التلوين.

وبما أنّ تذكّر كاتب السيرة الذّاتيّة لماضيه أمر يكاد يكون مستحيلاً، تصبح الأحداث مبتورة، وهنا يتدخّل الخيال ليملأ "فراغات الأحداث التي يتذكّرها المؤلف خاصّة البعيدة زمنيّاً كأيّام الطفولة"([3])، فالذاكرة عندما تعلن "فشلها وتهفُتُ ينهض الخيال بديلاً منتجاً يؤثّث، ويرتّق ما تركته الذّاكرة ممزّقاً"([4])، ويلجأ الكاتب، كما أُشير في تمهيد هذه الرسالة، إلى مزج الواقع بشيء من الخيال من خلال خلق الأحداث، وإضافتها، واختراع أحداث جانبيّة، وابتكار أسماء جديدة للشخصيّات، والاستعانة بأوصاف تختلف عن تلك الواقعيّة لتوهم القارئ أنّ هناك تبايناً بين الشخصيّات الواقعيّة، والمبتكرة، أو الملوّنة([5]).

ولجوء الكاتب إلى التحويل والابتكار خلال تدوينه سيرة حياته يعود إلى مجموعة من العوامل المؤثّرة، فدوافع الكتابة، وظروف العصر، ومادّة السيرة، وفكر الكاتب، ورؤيته

---

[1] عباس، إحسان: **فن السيرة**، ص71.

[2] عبد الرحيم، رائد مصطفى: دراسة في سيرة الأمير عبد الله بن بلقين آخر ملوك بني زيري في غرناطة، **المنارة للبحوث والدراسات**، مجلة علميّة متخصصة، مج 10، عدد (5)، كانون أول، 2004، ص326

[3] محمد، شعبان عبد الحكيم: **السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث**، ص178.

[4] الرياحي، كمال: **حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل**، ط.1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 1426ه، 2005م، ص21. 5 ينظر: هيكل، أحمد: الأدب القصصي والمسرحي، ط.4، 1983، ص150.

الإيديولوجيّة، وحرصه على مشاعر تلك الشخصيّات، وإبقاؤه على علاقة بها، كل ذلك قد يسهم في التأثير على الكاتب في عمليّة الخلق، والابتكار، لذلك نجد الخيال حاضراً في السيرة الذّاتيّة أو تلك النصوص التي تقترب منها، وإن حاول كاتبها تغييبه، فتصوير "الأحداث في حدّ ذاته عمل تخيليّ، يعتمد على التذكّر والتداعي، والربط بين عناصر الموقف ليبرز أمام أعيننا وكأنّه شخصٌ ماثل أمامنا نراه رأي العين"([1]).

وهنا سيحاول الباحث الوقوف على بعض عناصر الخيال التي وظّفها الحكيم في نصوصه ومن تلك العناصر التي سنحاول الوقوف عليها: الأحلام، والعفاريت، وأيّام الطفولة، وتحليل دواخل الشخصيّات، وغيرها، لنجد أنّ هذه العناصر شاعت في تلك النصوص التي خرجت من دائرة السيرة الذّاتيّة النقيّة، لكنّ الكاتب يستخدم الخيال استخداماً شحيحاً في تجسيد الأحداث الحقيقيّة لنصوص السيرة الذّاتيّة.

ففي (عودة الروح) اعتمد الحكيم على قسط غير قليل من الخيال، ولعلّ ضخامة هذا العمل أسهمت في شيوعه، وكذلك اتّكاء الكاتب على المزج بين تجربته الشخصيّة وعناصر الخيال ومن تلك العناصر تحليل دواخل الشخصيّات، ويرى شعبان أنّ الخيال يلعب دوراً في استبطان مشاعر الكاتب، ومشاعر الآخرين، مما يبرز الشخصيّات، ويجسّدها([2])، فاستبطن الكاتب داخل زنّوبة عندما سمعت كلمة عريس، وهي العانس، فقال:" فما كادت تسمع هذه الكلمة حتى اهتزّت أهداب عينيها التي يصبغها الكحل صبغاً ثقيلاً، ورفعت يدها بحركة مرتبكة تصلح وضع الطرحة، وليست في حاجة إلى إصلاح، على رأسها المصبوغ بالحنّاء([3])، وفي موقف آخر يصفها الكاتب بعد أن أخبرها محسن أنّها جميلة، ويحب أن يراها تلبس ثياباً جديدة، فقال:" وفجأة مرّت بخاطرها فكرة اضطربت لها قليلاً، وعادت متشاغلة بعملها في غير اكتراث، ولكنّ عقلها جعل يفكّر ويبحث"([4]).

---

[1] محمد، شعبان عبد الحكيم: **السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث**، ص167

[2] ينظر: المصدر السابق، ص168

[3] الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص15

[4] المصدر السابق ، ص65

كما استبطن الكاتب داخله من خلال شخصيّة محسن عندما ركب الأخير القطار متّجهاً نحــو الريف في إجازة نصف السنة الدّراسيّة، فأخبرنا أنّ محسن "ركب القطار التالي، وما كاد يستقرّ في مقعده بركن الديوان قرب النافذة حتى انعزل عن بقيّــة المســافرين، وانطلــق إلــى نفســه وخيالاته، وتذكاراته، وسنيّة...."([1]).

وحلّل الحكيم شخصيّة مصطفى عند رؤيته سنيّة، فقال:" ماذا رأى مصطفى غير فتاة برزت ثم اختفت كسنا البرق؟ كسنا البرق أضاء كلّ أرجاء قلبه المظلم! خمس ثوانٍ لمح فيها مصــطفى لأول مرة في حياته جمالاً هزّ قلبه... ولم يكن يعرف أنّ كلّ هذا في هذا البيت... وتنبّه أخيــراً من سكرة الصّدمة، وجعل يقول في نفسه: المصيبة أنّي هنا من أوّل السنة، ولا عنــديش خبــر! وأخذته نشوة فرح من لقي لقيا فنزل على نفسه يؤنّبها: أنا مغفّل...! حمار...! أعمى...!([2]).

واختلق الكاتب شخصيّات، ووظّفها ليمرّر أفكاره وينقلها عبرها، فأضــفى علــى الــنصّ حيويّة، وحركة، فالخيال "هو الذي ينقل الفكرة الجامدة إلى مشــهد حافــل بالحركــة والنــبض والحياة"([3])، كان ذلك عندما ابتدع شخوصاً ركبوا القطار الذي أقلّه إلى الرّيف، وأجــرى علــى ألسنتهم حواراً حول مصر، وعراقة شعبها، وارتداده إلى ثمانية آلاف سنة، وارتباطه بالزراعــة منذ القدم([4])، أو ذلك الحوار الذي دار بين الإنجليزيّ، والفرنســيّ حــول مصــر، وفلاّحيهــا وأهراماتها([5])، وهو حوار امتاز بالطول، والعمق، ولا يُعقل أن يتذكّر صبيّ في مثل سنّ محسن كل تلك الحوارات، ويعي مضمونها، وهذا ما يجعل الباحث يعتقــد بــاختلاق تلــك الشــخوص وابتكار تلك الحوارات، وتوظيفها لخدمة أفكار الكاتب.

ومن عناصر الخيال التي وظّفها الحكيم في نصّه الأحلام، كان ذلك عندما عرف محسن في منامه أخباراً عن علاقة مصطفى بسنيّة، فقد نام نوماً عميقاً رأى فيه حلماً هو أجمل ما حلم بــه

[1] الحكيم، توفيق: **عودة الروح** ، ص231

[2] المصدر السابق، ص341.

[3] محمد، شعبان عبد الحكيم: **السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث**، ص169

[4] يُنظر: الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص236.

[5] يُنظر: المصدر السابق، ص273- ص282.

في حياته، رأى أوّل الأمر كأنّ ما سمع البارحة عن سنيّة كذب واختلاق، وأنّ مصطفى بك قد غادر المنزل والحيّ ومصر كلّها، وذهب إلى أرضه بالأقاليم، حيث تزوّج ابنة أحد الأعيان من أقاربه، وأنّ محسن لبس بذلته الجديدة وذهب إلى سنيّة بالهديّة التي جاء بها فاستقبلها من أعلى السلّم بملابس خضراء حريريّة، تترجرج كأنّما نسيمٌ خفيّ يهزّها"([1]).

وفي عودته إلى طفولته نجده يقدّم لنا الأسطى شخلع، ويصفها بدقّة توحي باستعانته بالخيال فشخلع كانت ترقص بين النساء، وقال واصفاً الصالة خلال رقصها:" وسكنت الصالة، وخفت ضجيج المدعوّات، وحملق الجميع بعيون مسحورة معجبة، يتبعون بأنظارهم حركات ذلك الجسم البديع، وغمزات ذلك البطن الرقيق، والنهدين كأنّهما الثمر الناضج"([2])، وهذا تصوير لا يعيه طفل في مثل سنّ محسن، وبذلك يكون خيال الكاتب لوّن أحداث الطفولة التي يتذكرها.

كما تخيّل الكاتب أحداثاً لم تقع، وإنّما تصوّرها، وقدّمها لنا، فوصف سنيّة في غرفتها فقال:" بلغت أشعة الشمس وسادتها، ولمع في ضوئها شعرها الأبنوسي، وأحسّت الحرارة فرفعت يدها الناصعة إلى رأسها تتقي بها حرّ الشمس، غير أنّها ذكرت الوقت، وأدركت أنّها تأخّرت في فراشها اليوم على غير عادتها، فنهضت في الحال، وسارت بأقدامها البيضاء العارية على بساط الحجرة، ووقفت أمام المرآة في قميص نومها الحريريّ، وكان شعرها الذي لم يرتّبه بعد مشط الصباح قد تدلّى فاحماً جميلاً، يغطي عينيها، فهزّت رأسها هزّة وضعته في مكانه، وانزاح عن بصرها ذلك الستار الكثيف، فرأت في المرآة صورة تأملتها في عجب، وهي تقبلها ببطء على كل الأوضاع.. كيف؟ أهذا الجيد المرمريّ لها؟ وهذان النهدان القائمان يبدو ظلهما واضحاً خلف قميص الحرير.."([3])، وهذا النص، الذي تعمّد الباحث نقل جزئه الأكبر، يدلّ على أنّ الخيال حاضر بقوّة في (عودة الروح)، مما يبعدها عن السيرة الذّاتيّة النقيّة.

---

[1] يُنظر: الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص306

[2] المصدر السابق، ص 144.

[3] يُنظر: المصدر السابق ، ص354- ص355.

وفي (يوميات نائب في الأرياف) التي مثّلت حقبة من حياة صاحبها، ودوّنت عمله في سلك القضاء بعد عودته من فرنسا، فتنقل بين أقاليمها، وأريافها، معايشاً الجرائم، وكاشفاً اللثام عن مستنقع فساد يغطّ فيه نظام القضاء آنذاك، وهذا جانب يمثل الحقيقة التي يعالجها النص.

أمّا عناصر الخيال فتجسّدت بتوظيف الحكيم أسماء مستعارة، وإخفاء أخرى، فالبطل لم يحمل اسماً، إنّما كان راوياً الأحداث بضمير المتكلّم، وظهر تعمّد الحكيم إخفاء الأسماء حين قال:" نحن فلان وكيل النيابة، ومعنا فلان كاتب التحقيق"([1])، واستخدم ألقاباً، مثل: المأمور والمعاون، ومساعدي، والعمدة، وغيرها دون تصريح بأسمائهم.

ولجأ الحكيم إلى الخيال في استبطان الشخصيّات، وتصوير الأحداث، ومن ذلك تصويره القاضي، وهو يستجوب مريم بعد مقتل قمر الدولة علوان أثر سماعه اسمها في نفسه، فقال:" لفظته في صوت هزّ نفسي كما تهزّ الوتر أنامل رقيقة، فما شككتُ في أنّ صوتي سيتهدّج إن ألقيت عليها سؤالاً آخر، فتريثت وبدت لي دقّة الموقف وأيقنت ببطء التحقيق إذا قدّر لي أن أقف كالدائخ بين السؤال والسؤال فاستجمعت ما بقي عندي من شتات القوّة والعزم وهجمت بأسئلة لا انتظر الجواب عنها إلاّ جملة"([2]).

ومن الشخصيّات التي استبطن الكاتبُ داخلها المأمورُ الذي قال عنه بعد أن استُدعي للحضور ليلاً:" أطرق لحظة مفكراً في ضيق وامتعاض،.... ونزل، وجلس... في السيارة وهو ينفخ من الغيظ.. وكان فكر المأمور مشغولاً هذه المرّة، فلم يفطن لغياب الشيخ"([3]). فالكاتب هنا لم يكتفِ بوصف المأمور، إنّما تسلل إلى داخل فكره، وكشف عن أشياء كانت غائبة عنه.

وصوّر الذين أقدموا على خطبة مريم وقابلهم زوج أختها بالرفض، فقال:" ارتفعت، أيديهم تدعوها كما ترتفع أيدي المؤمنين بالدعاء"([4])، ورأى نسيم الصباح مروحة تلطف الجو، فقال:"

---

[1] يُنظر: الحكيم، توفيق: **عودة الروح** ، ص12.

[2] المصدر السابق، ص19

[3] المصدر السابق، ص36

[4] المصدر السابق ، ص 19

ولكنّ نسيم الصباح الرطب كان يضرب وجهي ضربات خفيفة كأنّها لطمات مروحـة فـي يـد ماجنة ظريفة"([1]).

أمّا نص (عصفور من الشرق) الذي تحدّث الحكيم فيه عن مرحلة من حياته، مثّلت تواجـده في فرنسا، وسعيه للحصول على شهادة الدكتوراه في القانون، وكشف من خلاله عـن علاقتـه بصديقه (أندريه)، وعائلته، وكذلك عن علاقة حبّ جمعته بعاملة شباك التذاكر، وقد أشرنا إلـى ذلك في الفصل الأول من هذه الدراسة، وقد تحدّث فيه عن حقائق لكنّه مزجها بالخيال هروباً من الإعلان عن أمور تخصّه، واستسلاماً لعادات، وتقاليد، كانت سائدة آنذاك، تحول دون الكشـف صراحة عن تفاصيل الحياة.

فأسماء الشخوص ليست ذاتها، حيث ابتدع الحكيم أسماء مغايرة، وأعطى لنفسه اسـم محسـن، ومنح هذه الشخصيّة الكثير من التغيير، والتعديل لإقناع القارئ أن محسن ليس توفيق الحكـيم، لكنّ المتتبع لحياة المؤلّف يجد الشخصيّتين متماهيتين، و (سوزي) في (عصفور مـن الشـرق)، هي (إيما دوران)([2])، وسبقت الإشارة إلى ذلك، وقصة الحب التي جمعت الحكيم بها حقيقيّة، أمّا (أندريه)، وعائلته، فقد منحهم الحكيم أسماءهم الحقيقيّة، وقد أشار إلـى أسـمائهم فـي (زهـرة العمر)، وكذلك الروسي (إيفانوفيتش)، فلم يستعر له اسماً آخر، وبذلك نجده يجمع بـين أسـماء حقيقيّة، وأخرى مبتدعة، ولعل ذلك مرتبط بطبيعة المجتمعات التي تنتمي إليها تلك الشخصيات، فالمجتمعات الغربيّة لا تجد ما يحول دون المرء وكشف جوانب من حياته، أمّا الشرقية، فلم تكن ،خاصة في تلك المرحلة من حياة الحكيم، لتقبل بهذا الكشف.

ومن تلك المشاهد الخياليّة التي عرضها الحكيم في نصّه هذا تصويره (سوزي) وهي جالسة أمام شبّاكها، تبيع التذاكر، وهي حقيقة عبّر عنها بخيال الأديب العاشق، فهو يراها "في شـباكها تشرق على الناس بعينين من فيروز، وهم يمرّون أمامها الواحد تلو الآخر، من كل جنس ومـن كل طبقة، فيهم الفقير مثلي ، يعني نفسه ، وفيهم الموسر مثل ملك من الملوك.. فـيهم الجميـل

---

[1] الحكيم، توفيق: **عودة الروح** ، ص21

[2] ينظر: الحكيم، توفيق: **زهرة العمر**، ص156.

والقبيح، وفيهم العجوز والشّاب، وفيهم السعداء والتعساء، وفيهم الأخيـــار والأشـــرار، وفـــيهم الشجعان والجبناء وفيهم الجريء والخجول، نعم! يمرّ بين يديها كل يوم هـــذا الموكـــب، وهـــي تبتسم من شباكها بين آن وآن، دون أن يعرف أحد سرّ قلبها!"([1])، كما تخيّل حالة (أندريه) بعـــد أن طوى رسالة كان قد بعثها إليه فقال:" فابتسم أندريه، وطوى الرسالة، وأشعل لفّافة تبغ ودخّن قليلاً"([2]).

ولجأ الكاتب في نص (حمار الحكيم) إلى إخفاء أسماء، وابتداع أخرى، فالبطل لا يحمل اسماً، إنّما وجدنا راوياً يتحدّث بضمير المتكلّم، وهناك أسماء أخفاها الكاتب، وظهر ذلك في قوله:" فالشركة في باريس تعاقدت فعلاً مع الكاتب الفرنسي (....)([3]) دون أن يذكر اسمه، وقال عن تاجر الكتب:" فقد كان تاجر الكتب المعروف الحاجّ (....) يريد شراء كتب لي"([4]). وأخفى اسم مدير الفندق الذي أنزل فيه جحشه، فعندما أنزلوا الجحش لإخراجه من الفندق، اخترقوا المكان إلى الباب الدائر، ونظر إليهم الحاضرون، ولمحهم مسيو (...) المدير، ولم يصدّق عينيه"([5]).

وأشار إلى العفاريت عند عودته بعد منتصف الليل إلى المنزل، مما جعله يتذكّر العفاريـــت ورنين المصوغات، وانتصاف الليل، موعد انطلاق الأشـــباح كمـــا تـــروي دائمـــاً الأســـاطير والخرافات"([6]).

ووظّف الخيال في وصفه لشخوص ومشاهد من الرّيف، فتحدّث عن تـــاجر الكتـــب الـــذي "يسيطر بحسن تدبيره على تجارة الكتب العربيّة"([7])، فوصفه بأنّـــه "نـــابليون الكتـــب، يفتـــتح

---

[1] الحكيم، توفيق: **عصفور من الشرق**، ص45.

[2] المصدر السابق، ص78

[3] الحكيم، توفيق: **حمار الحكيم**، ص27

[4] المصدر السابق، ص29

[5] المصدر السابق، ص41.

[6] المصدر السابق، ص73.

[7] المصدر السابق ، ص30.

الأراضي النائية، ويقدّم بجيوش صناديقه الضخمة وفي أثره الأدباء والعلماء حاملين ألوية الفكر الظافر"([1]).

ووصف أشجار النخيل التي رآها أمامه في الريف، فقال عنها:" رشيقة نحيلة تتمايل تحت النسيم، وقد كلل نور القمر رؤوسها بذلك الغلاف الشفاف.. كأنّها غيد ملاح خارجة من الحريم،تتمايل محجّبة بالحرير"([2])، وقد رأى نفسه ثعباناً كسولاً فقال:" إنّي مثل ثعبان كسول في أيّام الشتاء يظلّ ملتفّاً حول نفسه، وقد برد دمه وتجمّد، فلا توقظه إلاّ وخزة تخرج من فمه السمّ"([3])، واستخدم كلمة الخيال حين قال:" يُخيّل إليّ أنّ الأصل في فكري أنّه كالغاز الشائع يقتضي دائماً الجهد لجمعه وحصره"([4]).

وفي (زهرة العمر) لم يجد الخيال مساحة يحتلّها، لكنّه تجسّد، بالإضافة إلى فعل الكتابة، بتلك الصور، والتشبيهات، والأوصاف التي جاء بها الحكيم، فالنص الذي بين أيدينا لا يعدو كونه رسائل حقيقيّة تمثّل مرحلة التكوين الفكريّ عند الحكيم، فما نجده بين دفّتي الكتاب إنّما هي أفكار، ورؤى، وآلام، وآمال، عاشت مع الحكيم في تلك الحقبة، وهي قيود تحدّ من طغيان الخيال، وشيوعه داخل النص، وأعني هنا الخيال الذي يختلق الأحداث، وليس الخيال الذي يصوغ الواقعيّ منها.

ومن المحطات التي اتكأ فيها الحكيم على الخيال وصفه للحالة التي كان عليها، فهو يرى نفسه محطّماً، مهزوماً، مقيّداً، بعيداً عن تحقيق طموحاته المتعلّقة بمجال الفكر، والفن، والأدب فوصف حياته قائلاً:" لم يعد لأيّامي مذاق، فهي كالماء القراح أجرعه على غير ظمأ، والمستقبل أمامي محوط بالضباب، يُخيّل إليّ أنّي خويت قبل الأوان، كالثمرة التي تسقط على الفرع قبل النضوج"([5]).

---

[1] الحكيم، توفيق: **حمار الحكيم** ، ص30.

[2] المصدر السابق، ص 75

[3] المصدر السابق، ص 104

[4] المصدر السابق، ص 24.

[5] الحكيم، توفيق: **زهرة العمر**، ص 14.

وتحدّث عن مشاعره التي يريد أن يكتب عنها لصديقه (أندريه)، وهو في الإسكندريّة فقال:" أودّ لو أكتب إليك بأخباري ومشاعري، ولكن أراها لا تساوي شيئاً كلها، أهي شيء غير إطراق طويل وابتسامة حزينة، كلها رأفة ورثاء لكل ما يقع أمامي ها هنا، ويأس قاتل، وتحرّقٌ دائمٌ، وأيّامٌ تجري كالدموع الباردة، وحياة أتمنى ردّها لخالقها"([1]).

وصوّر نفسه وقد فشل في الحب، والأدب، فهو من "صفعه الحبّ على الخدّ الأيمن، ولطمه الأدب على الخدّ الأيسر، ثم وقع أخيراً ذليلاً على أرض العذاب النفسي"([2]).

أما نص (سجن العمر) فجاء الخيال فيه شحيحاً، وهذا يتوافق وطبيعة السيرة الذّاتيّة، فالنص صرّح الحكيم في مقدمته أنّه يدوّن صفحات من حياته([3])، تلك الصفحات التي تسجل أحداثاً حقيقيّة وقعت، أو أفكاراً ورؤى فلسفيّة آمن بها الكاتب، وهذا أمر يجعل مساحة الخيال ضئيلة وعناصره، إذا ما تجاوزنا فعل الكتابة الذي يتّكئ على التذكّر، وتخيّل الأحداث، نادرة.

فقد أضفى الحكيم على سيرته بتوظيفه الخيال، وإن كان شحيحاً، الجمال، والرّشاقة والحيويّة، فضمنها الخرافة التي كانت تؤمن بها جدّته سبباً لموت أبنائها الستة، الذي ماتوا قبل أن تنجب الجّدة والدة توفيق الحكيم، فهي " تعزو ذلك إلى جنيّة تحت الأرض اسمها القطاية تظهر أحيانا في صورة قطة سوداء.... وفي ذات ليلة ظهرت أمامها ساعة العشاء، وكانت تأكل سمكاً مشوياً، فماءت القطة تطلب قطعة، فلطمتها جّدتي بظهر كفّها فاختفت.... منذ تلك الليلة ما حملت مرّة إلاّ وشعرت كأنّ لطمة تصيب بطنها فيسقط الحمل لتوّه... إلى أن جاء الحمل السابع، فنصحها الناصحون أن تأتي بمنجّم معروف وقتئذٍ اسمه أبو عجيلة ليحجبها بالأحجبة التي تدرأ عنها السوء... فجاءت به وحجبها بسبعة أحجبة، وعاشت"([4]) والدة الحكيم.

---

[1] الحكيم، توفيق: **زهرة العمر** ، ص47.

[2] المصدر السابق، ص131

[3] يُنظر: المصدر السابق، ص11

[4] المصدر السابق ، ص17-18.

وأشار الحكيم إلى تخيّله العفاريت وهو في سنّ الطفولة التي لم يكن ليبصر فيها سوى "بعض صور مبتورة غامضة، يحار في معناها،.... ومن ذلك منظر تلك العفاريت، المتدثّرة في البياض أو السواد، التي كانت تظهر... خلف الأبواب، ثم تختفي بسرعة البرق"([1]).

واستبطن الحكيم دواخل الشخصيّات، فتحدّث عن نفسه التي تميل إلى الهدوء، وتخفي بركاناً داخلها، فقال:" أما أنا فكنت كلما كبرت ملت إلى الهدوء والتأمل واتخذت الكثير من سمات أبي لكن مع بركان داخليّ في أعماقي، هو والدتي مثل بركان فيروز، ينشط ويخمد في فترات ودورات"([2])، وكشف كذلك عن رغباته وميوله في الدراسة، فهو لا يحب الطب؛ لأنّه يتقزّز من رؤية الدم، ويكره رؤية المرض، ولا يحبّ الهندسة؛ لأنّه لا يفهم الرياضيات([3])، وهو من "يحزّ الألم قلبه الصغير"([4])؛ لوفاة مصطفى كامل، وطاقته "لا تحتمل التشتت ولا تعمل إلاّ بالتركيز"([5]).

وحاول الحكيم الولوج إلى داخل والديه، فأظهر بعضاً من صفاتهما، فبيّن أنّهما "عمليّان لكنّهما خياليان في نفس الوقت، يفكران في مشروع عمليّ بعقليّة عمليّة، وإذا بالخيال يتدخل ويجرفهما على وضع مضحك"([6]).

كما وظّف الحكيم الوصف لتجسيد الحقائق في بعض المواقف، ومن ذلك وصفه عمّه الأصغر وهو يتناول الطعام مع إخوته، فيستولي على حمامة أحدهم، " فما كان أسرع الأخ الأصغر إلى التهام حمامته بعظمها، ثم دسّ يده بخفّة تحت كومة الأرز، وتسلل بأصابعه في شبه نفق أو شبه غواصة حتى صارت تحت الحمامة التي أمام الجالس في مواجهته"([7]).

---

[1] الحكيم، توفيق: **زهرة العمر** ، ص63.

[2] المصدر السابق، ص70.

[3] يُنظر المصدر السابق، ص148

[4] المصدر السابق، ص156.

[5] المصدر السابق، ص163

[6] المصدر السابق، ص191.

[7] الحكيم، توفيق: **سجن العمر**، ص35.

ومن عناصر الخيال التي اعتمد عليها الحكيم الحلم، حيث كان يحلم بفتاة شـقراء، فيشـعر بحزن واكتئاب إذا التفتت إلى غيره، ويحسّ سعادة تغمره إذا ما أقبلت عليه([1]).

نلحظ من خلال ما تقدّم شيوع الخيال في نصوص (عودة الروح)، و (يوميات نائـب فـي الأرياف)، و(عصفر من الشرق)، و(حمار الحكيم)، وهي نصوص نزعت إلى الفـن الروائـيّ أمّا (زهرة العمر)، و(سجن العمر) فجاء فيهما الخيال محدوداً، ماشياً مع بناء السيرة الذاتيّة.

[1] يُنظر: الحكيم، توفيق: **سجن العمر** ، ص79.

المبحث السادس
الصدق والصراحة

يعدّ التزام كاتب السيرة الذاتيّة الصدق والصراحة ضرورة ملحّة، فهما من العناصر المهمة في بنائها، وحضورهما يولّد ثقة بين المرسِل، والمرسَل إليه، ويكسب النص قيمة تاريخيّة واجتماعيّة، ويحيله وثيقة يمكن الرجوع إليها، ومرآة تعكس حياة صاحبها؛ لأنّ السيرة "تبحث عن حياة إنسان، وتكشف عن مواهبه، وأسرار عبقريّته من ظروف حياته والأحداث التي واجهتها في محيطه، والأثر الذي خلفه"([1]).

وهنا يفرض تساؤل مشروع نفسه عن مدى قدرة التزام الكاتب بالصدق التام، والصراحة المطلقة في سيرته، والإجابة على ذلك نجدها في قول إحسان عباس:" والجواب على هذا التساؤل سهل لا يحتاج إلى كثير من التدقيق، فالصدق الخالص أمر يلحق بالمستحيل، والحقيقة الذاتيّة أمر نسبيّ، مهما يخلص صاحبها في نقلها على حالها، ولذلك كان الصدق في السيرة الذاتيّة محاولة، لا أمراً متحقّقاً"([2]).

إنّ غياب الصدق التام، عدا تلك الأحداث التي عجزت الذاكرة عن استعادتها، غاية مقصودة فالحديث عن الحياة السياسيّة، والاجتماعيّة لا يعني أنّ كلّ ما نقله الكاتب "يشتمل كليّة الحياة فالاجتزاء أو الانتقاء في مثل هذه المواقع أمر مسوّغ ومعروف، إذ يستحيل نقل الوقائع بكل ما فيها من ثقل، وركاكة، ومجانيّة لا مسوّغ لها في عالم الفن"([3])، وكاتب السيرة الذاتيّة "ليس فوتوغرافيّاً في رصده، يعرض علينا مجموعة صور وعلينا نحن أن نبحث عن الوحدة بينها ونتعمقها، ونقيم من خيالنا إطاراً يجمعها، إنّما يعرض علينا قصّة حياته كما مثّلها"([4]).

وهناك قيود تحدّ من رغبة الكاتب في المكاشفة، والمصارحة، وسعيه لإضفاء لمسة جماليّة على نصّه، فانقياده لنزعة (الأنا)، التي تحفّز الكاتب على ذكر ما هو إيجابيّ، وتحثّه على

---

[1] فهمي، ماهر حسن: **السيرة تاريخ وفن**، ص21.

[2] عباس، إحسان: **فن السيرة**، ص113.

[3] صالح، صلاح: **سرديّات الرواية العربيّة المعاصرة**، ط.1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م، ص201

[4] فهمي، ماهر حسن: **السيرة تاريخ وفن**، ص242.

إغفال السلبيّ، أو كثير منه، وانتماؤه إلى مجتمع تحكمه عقائد، وعادات، وتقاليد، وقيم من العوامل التي تحول دون تحقيق الصدق التام، والصراحة المبتغاة، وتمنع السيرة، التي تنتمي إلى مثل تلك المجتمعات، من الوصول إلى حدّ التعرّي، والمكاشفة الفاضحة، إلاّ في حالات نادرة كما هو حال (محمد شكري) في سيرته (الخبز الحافي)، التي يمكن إطلاق مصطلح الأدب الفضائحيّ عليها.

إنّ مثل تلك الضوابط ألجأت كتّاب السيرة الذاتيّة إلى التخفي وراء نصوص توظّف عناصر الرواية وهو ما يطلق عليه السيرة الذاتيّة الروائيّة، أو رواية السيرة الذاتيّة، والحكيم واحد من أولئك الأدباء الذين استجابوا لتلك الضوابط، فاتّجه إلى نصوص ذات طابع روائيّ، وهي نصوص لا تفرض على الأديب الالتزام بالصدق، والصراحة، وهذا ما دفع الباحث إلى الوقوف على نص (سجن العمر) ميداناً لإثبات التزام الكاتب بهاتين السمتين فيه، بوصفه سيرة ذاتيّة.

لقد أدرك الحكيم قيمة الحقيقة، وصدق عرضها، فأعلن في بداية سيرته عزمه رفع الغطاء عن جهازه الآدميّ؛ ليفحص طبيعته أو طبعه([1])، وهذا عقد يلزم الكاتب به نفسه، ويظهر نيّته البوح بأسرار حياته، وحقائقها، والكشف عن محطّات فشله أو نجاحه.

وبما أنّ الطفولة حقبة ليس للأديب أن يتذكر تفاصيلها، أو يتثبّت من صحة ما علق بذاكرته من أحداثها، بسبب ضبابية هذه المرحلة، كان لجوء الحكيم إلى مصادر يستقي منها أخباره ضرورة يتطلبها الصدق، وتستدعيها الصراحة، فعند حديثه عن ولادته عرض رسالة من عديل والده تتضمن تلك الأخبار، ثم أتبعها بأخرى ردّ فيها والده على ذلك العديل، فقد أخبرنا أنّ والده لم يره في ذلك اليوم؛ إذ كان متواجداً في مركز العمل([2])، وهو بذلك يبعد توهّم المتلقي اختلاق الكاتب الأحداث.

---

[1] ينظر: الحكيم، توفيق، **سجن العمر**، ص11.

[2] المصدر السابق، ص12-ص13.

وكانت والدته واحدة من أهم تلك القنوات التي أخذ عنها، فأورد عبارة (روت والـدتي) فـي حديثه عن لحظة ولادته، وخروجه إلى الدنيا([1])، وعبارة (كما قالت لـي) عنـد إخبارنـا عـن شعورها بالخوف من المستقبل بعد معرفتها أنّ مرتّب زوجها عشرة جنيهات([2])، وقولـه:(كمـا وصفت لي فيما بعد)، ويشير هنا إلى حديث جرى بين والده ووالدته([3]).

ومن تلك المشاهد التي جسّدت الصدق والصراحة في بناء السيرة توصيفه حاله في طفولتـه التي لا تسمح له بفهم الأشياء، وتحليلها، فأشار إلى قصة ذكرتها له أمّه عن مشادّة حصلت بينها وبين زوجة جدّه، فدفع ذلك إسماعيل، والد توفيق، إلى تهديدها بالطلاق، فقال الحكيم:" لم أكـن مع الأسف في السن التي تعي ما حدث، لأصدر رأيي، ولم أسمع القصة من والدي، ولا رأيـه فيها، ولكن الذي أعلمه أنّ والدي كان بارّاً بأبيه، شديد الحرص على إرضائه، وعلـى إرضـاء زوجة أبيه كرامة لأبيه.. قالت والدتي"([4])، فالحكيم يقرّ بعدم وعيه الأحداث، ويوضّح أنّ القصّة سمعها من أمّه، ولم يسمعها من أبيه، وفي هذا موضوعيّة، وحياديّة في نقل الخبر من مصدره.

ومن العبارات الدّالة على اهتمامه بالحقائق، وتوخّي الصدق في نقلها، عبارة:" تأتي بعـد ذلك مرحلة أكثر وضوحاً، مرحلة عجيبة لا أدري كنهها حتى الآن"([5])، وأشار بذلك إلى مرضه عند رؤيته جنازة، وقوله:" ولست أذكر بالضبط مناسبة ذهابي"([6])، وقوله:" لا تعلـق ذاكرتـي بشيء ذي بال في سنتي الابتدائيّة الأولى"([7])، لنجد أنّ مثل هذه العبارات قد اختفت، بعـد ذلـك من سيرته، مما يعني وصوله مرحلةَ وعيِ الأحداث، وفهمها.

ووقف الحكيم على محطّات دراسته، فأشار إلى مواطن الفشل فيها، فهو لم يكن متفوّقاً، ورسب في امتحان النقل من السنة الأولى إلى الثانية، وكان يتعثر في الخطوة الأولى، ورسوبه كان فـي

---

[1] ينظر: الحكيم، توفيق، **سجن العمر**، ص15.
[2] ينظر: المصدر السابق: ص51.
[3] ينظر: المصدر السابق، ص52
[4] المصدر السابق، ص56
[5] المصدر السابق، ص73.
[6] المصدر السابق، ص94.
[7] المصدر السابق، ص101.

موادّ منها اللغة الفرنسيّة ([1])، وهي المادّة التي رسب "فيها على نحو فاضح"([2])، وأشـــار إلـــى عودته من فرنسا خائباً، بعد فشله في الحصول على شهادة الدكتوراه في القانون، ووصف ذلـــك بدقّة، فقال:" عدتُ فاستقبلني أهلي كما يُستقبل الخائب الفاشل، وتصادف أن سمعوا أصوات فرح على مقربة من منزلنا، فلمّا سألوا عن الخبر قيل إنّ سرادقاً أقيم، وأكواب "شربات" تقدّم ابتهاجاً بجار لي عاد من الخارج ناجحاً فالحاً ظافراً بشهادة الدكتوراه، فازداد مركزي ســوءاً، ورأيـــت الهمّ، والغمّ، والأسى في عيون أهلي، وسمعتهم من حولي يتهامسون: يا خيبتناً يا خيبتنا!"([3]).

ولم يكتف الحكيم بعرض حقائق ذاتيّة، إنّما تعدّى ذلك وكشف وقائع تتعلق بأسرته، فأمّه كانت تخجل من إظهار جوعها أمام زوجها، وهي العروس الجديدة في بيت الزوجيّة، فكانت تكمل وجباتها الخفيفة في غيبة زوجها بما تقع عليه يدها"([4])، والحكيم لم يسرد ذلك لنا على لسانه، فقد بدأ حديثه بكلمة "قيل"([5]). وهي من حرمته حين كان "يختلس النظر إلى الفاكهة فيسيل لعابه دون أن تسمح له أمّه بالاقتراب منها، فقد قيل له إنّها دواء من الأدوية التي كانت تتعاطاها بسبب مرضها"([6]). وتحدّث عن والده، الذي كان يحمل ساعة معدنيّة رخيصة عتيقة"([7])، وشغل نفسه ببناء البيت، وإصلاحه، وتغيير معالمه، فأنفق المال، والوقت، وأصبح محطّ أنظار السماسرة المستغلّين، فأثقلت الدّيون كاهله، وفكّر أن يرهن البيت لإكمال مشاريعه([8]). ولم يخفِ الحكيم حقيقة أخيه زهير، الذي عرف كثيراً من النساء، لكنّه لم يعرف الحبّ في حياته، وكان دائم السهر في الملاهي، والمراقص، مكثراً من التدخين، مهتماً بملابسه متقناً الصيد، والسباحة، وهذه صفات لم نجدها عند الحكيم([9]).

---

[1] ينظر : الحكيم، توفيق: **سجن العمر**، ص170

[2] المصدر السابق، ص172.

[3] المصدر السابق، ص293

[4] المصدر السابق، ص66

[5] المصدر السابق، ص66.

[6] المصدر السابق، ص66–ص67

[7] المصدر السابق، ص189

[8] ينظر: المصدر السابق، 243– ص244.

[9] ينظر: المصدر السابق، ص185–197.

وبعد هذا العرض الحكيم نجد الحكيم أديباً تحرّى الدّقة في سرد سيرته، وحـــاول تجســـيد الصـــدق والصراحة، وكشف أسراراً تتعلق به، وأخرى تخصّ أسرته، فكان من " أعظم كتابنا المحـــدثين حظّاً من الصدق، والنظرة المجرّدة، والتواضع الخلقيّ، والصراحة"([1]).

[1] عبد الدايم، يحيى: **الترجمة الذاتيّة في الأدب العربي الحديث**، ص142.

الفصل الثالث

ظواهر فنيّة

المبحث الأول: العناوين ودلالاتها

المبحث الثاني: اللغة والحوار والسرد

المبحث الثالث: توظيف الأسطورة

المبحث الرابع: الرمز

المبحث الأول

العناوين ودلالاتها

العنوان هو البوابة الأولى التي يعبرها المتلقي نحو النص، وهو المفتاح الذي يقودنا إلى تحديد موضوع الكتاب، أو الاقتراب من دائرة الجنس الذي ينتمي إليه، علميّاً كان أم أدبيّاً أم غير ذلك، فالعنوان "للكتاب كالاسم للشيء، به يُعرف، وبفضله يُتداول، يُشار به إليه، ويدل به عليه"([1])، ووضعه ليس أمراً منسلخاً عن المضمون، أو منفصلاً عن الكتاب، فلا " شيء،يضعه المؤلف، اعتباطيّ خالص النيّة، إنما هو عمل غير بريء، ومُفكّرٌ فيه مع سبق الإصرار والترصّد؛ لأنّ الكاتب في نهاية المطاف مُعبأ أيديولوجيّاً، وأفعاله، وأقواله إغوائيّة"([2]).

ويُعدّ " العنوان نصّاً موازياً له مبادئه التكوينيّة، ومميّزاته التجنيسيّة"([3])، وهو مجموعة "العناصر التي يستند إليها النص الموازي، وهو بمثابة عتبة تحيط بالنص، عبرها نقتحم أغوار النص، وفضاءه الرمزيّ الدلاليّ؛ أي أنّ النص الموازي هو دراسة للعتبات المحيطة بالنص والعتبات هي المدخل الذي يؤهل المتلقي بأن يمسك بالخيوط الأوليّة والأساسيّة للعمل الذي يراد دراسته"([4]).

واختيار العنوان ليس أمراً يسيراً، بل هو عمليّة مخاض يتولّد عنه مولود يعكس، باختزال وضبابية، كثيراً من الرموز، والدلالات، ولحظة وضعه "حرجة؛ لأنها لحظة تأسيس .... لاستراتيجيّة إغرائيّة قادرة على شدّ انتباه القارئ وحمله على المتابعة والتوصّل"([5])، كما أن الكاتب "يؤسس، من خلال العنوان، لعلاقة بين نصّين، ويعلن عن أول لقاء (فيزيقي) محسوس بين القارئ والكاتب"([6])، ويدوّن وثيقة مقنّعة بدلالات، وإشارات، ورموز، فالعنوان، بوصفه

---

[1] الجزار، محمد فكري: **العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتب، 1998، ص15

[2] عدوان عدوان: سلطة ظل الغيمة الثقافية، **الأدب الفلسطيني في المثلث والجليل**، ص125

[3] قطوس، بسام: **سيمياء العنوان**، ط.1، مكتبة كتانه، إربد، 2001، ص45

[4] المرجع السابق، ص46.

[5] المرجع السابق، ص60.

[6] المرجع السابق، ص31.

وسيطاً بين المبدِع والمبدَع، يجمُل إذا ما " امتلك إيحاءً يوقظ حبّ الاستطلاع، ويــؤجج رغبــة الكشف، .... إنّ على العنوان أن يشوّش الأفكار لا أن يحصرها"([1]).

والمتلقي، بوصفه هدفاً، يُقدَّم له العنوان؛ ليقوم بدور المستطلع، أو الكاشف عــن المخبــوء فيحلل الرموز، ويحاول الوصول إلى إجابات أثارتها تساؤلات ولّدتها إغوائيّة الــنص، وبــذلك تتشكل أولى اللّبنات التي تجمع القارئ بالنص، فالعنوان " نقطة مركزيّــة، أو لحظــة تأســيس بكر"([2]) تقل القارئ إلى داخل النص، حاملاً إشاراتٍ دالّةً، وملامح موحيةً، تعينه على الكشــف والاستبطان.

فالعنوان لا يكشف عن المقاصد، ولا يبوح بالأسرار، إنما يبقى لوحة خافتة معالمها، تتطلب سعي القارئ ليقاوم تواطؤها، ومطاوعتها قصد مبدعها، وإظهار ما خفي وراءها، والعمل علــى "استحضار الغائب أو المسكوت عنه، أو الثاوي تحت العنوان"([3])، وهذا يقتضي وعــي القــارئ وقدرته على ربط العتبة بما يتبعها، ومعرفة بالكاتب، وأفكاره، فــالعنوان، والــنص، والكاتــب عناصر مترابطة لا انفصال بينها، فإذا ما أردنا فهم عنصر، استدعى ذلــك فهمنــا العنصــرين الآخرين، دون أن نغفل محيط الكاتب، وظروف عصره، ومصادره التي استقي منهــا، أو اتكــأ عليها، فتلك المصادر ترفدنا بالكثير من العون للتغلب على الخفايا، والوصول إلى المقاصد التي تتستّر خلف عتبة النص.

أمّا الوظائف التي يؤدّيها العنوان فعديدة، سواء من حيث ارتباطه بالنص، أو تصويره لفكر الكاتب، ورؤاه، أو ارتداده إلى الموروث بأشكاله المتنوّعة، فنراه، أي العنوان، يتنقل بين "وظيفة تأسيسيّة، إلى إغرائيّة، إلى انفعاليّة، إلى اختزاليّة تكثيفيّة، ناهيك بأنّ قراءة العنــوان فــي دلالته على ما بعده تختلف من حيث كونه عنواناً لكتاب علميّ، أو أدبيّ، أو تاريخيّ"(4). كمــا يحمــل العنوان وظائف بصريّة، أو أيقونيّة، ويمتلك لمحاتٍ جماليّة من خلال إبــراز حروفــه، ونــوع

---

[1] قطوس، بسام: **سيمياء العنوان**، ص49

[2] المرجع السابق، ص 39

[3] المرجع السابق، ص 50.

[4] المرجع السابق، ص52.

الخط، وحجمه(1)، ويؤدّي وظيفة تحريضيّة، وأخرى أيديولوجيّة(2)، ويقوم بوظيفة "السمسار الذي ينصب حبائله لإغواء القارئ بولوج العالم النصيّ، بل أراه أوّل الشراك وأسرعها وأخطرها، فما أن تؤمن بتلفيقات السمسار حتى تدفع النفيس لأجل هذه السلعة الكلاميّة"(3).

وكما أنّ وظائف العنوان تتعدد، نجد أنّ أشكاله تتنوّع، فمنها ما يحمل دلالة مباشرة كما هو الحال في السيرة الذاتيّة، مثل (حياتي) لقاسم أمين، أو رمزيّة، مثل (عودة الروح) لتوفيق الحكيم، أو يحمل اسماً صريحاً، مثل (سارة) للعقاد، أو يشير إلى مكان، مثل (شرق المتوسط) لعبد الرحمن منيف.

والعنوان حاسم في باب السيرة الذاتيّة، ومفصليّ في قضيّة تجنيسها؛ لأنّه يحمل إشارات تربط بين الكاتب ونصّه، سواء حمل عبارات دالّة، مثل (حياتي) أو (أنا)، أو غيرها من ألفاظ تحيل إلى الكاتب، وتجعله متلاصقاً بنصّه، أو من خلال عبارة (سيرة ذاتيّة) التي تعلن دون مواربة انتماء النص لفن السيرة الذاتيّة، أمّا إذا خلا الغلاف من مثل تلك الإشارات الدّالة أصبح البحث في قضيّة التجنيس ضرورة ملحّة.

وبما أنّ الحكيم من روّاد الأدب الحديث، ومن الذين أسهموا في نهضته، وهو من امتلك ثقافة واسعة، وفكراً شكّلته ظروف عصره، كان ضروريّاً تعالق العنوانات التي اختارها بدلالات وإيحاءات، وارتباطات بالداخل والخارج، وتعبيراً عن فكره، وتوطيناً لنظرة تحمل في باطنها الكثير الكثير، وهذا ما سيحاول الباحث كشفه من خلال الغوص، والتنقيب في ما وراء تلك العنوانات، وذلك من خلال الوقوف على العنوان باعتباره تركيباً مستقلاً، وكذلك ربطه بمضمون النص، فتحليل العنوان يقوم "على مستويين: الأول مستوى يُنظر فيه إلى العنوان باعتباره بنية مستقلة لها اشتغالها الدلائليّ الخاص، والثاني: مستوى تتخطى فيه الإنتاجيّة الدلاليّة لهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل، ومشتبكة مع دلائليّته دافعة ومحفّزة إنتاجيّتها الخاصّة بها"(4)،

---

[1] يُنظر: قطوس، بسام: **سيمياء العنوان**، ص117.

[2] يُنظر: المرجع السابق، ص 52.

[3] عدوان عدوان: سلطة ظل الغيمة الثقافية، **الأدب الفلسطيني في المثلث والجليل**، ص125- ص126.

[4] الجزار، محمد فكري: **العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي**، ص8.

ولتسهيل فهم مكوّنات العنوان قسّمه الدارسون إلى ثلاثة مستويات، وهي مكوّناته من حيث التركيب، والحذف، والدلالة([1]).

ففي (عودة الروح) حمل العنوان كثيراً من الإيحاءات، والدلالات، واكتنز في داخله غموضاً يولّد تساؤلات لدى القارئ، ولعل أولها هو: هل عودتها في الدنيا؟ هل تعود الروح بعد خروجها؟ فنحن نعتقد بأنّ الروح لن تعود إذا ما خرجت من الجسد، وهذا يعني أنّ العنوان يخالف معتقداتنا، ويتعارض مع الواقع، فما الذي جعل الحكيم يختار لنا هذا العنوان؟ وهل كان قادراً على إقناع القارئ باختياره هذا؟

لقد جاء العنوان موجزاً، مكثفاً، مفتقراً إلى السياق، مما "يمنحه دلائل كثيرة، ويجعله يمتلك فضاء واسعاً من الدلالات، التي يصعب، إن لم نقل يستحيل، حصرها"([2])، فالحكيم لم يعطنا عبارة كاملة، فإذا كانت كلمة (عودة) مبتدأ، فلم يتبعه الكاتب بالخبر، ولم يخبرنا شيئاً عنها، فهل عودتها مستحيلة أم ممكنة؟ وما السبل المتاحة لتحقيقها؟ وهل عادت أم ستعود؟ ومن صاحب الروح التي يتحدث عنها؟ أهي روح إنسان أم شيء آخر؟ لكنّ وضعه هذا العنوان لم يكن اعتباطيّاً، فقد ربطه الحكيم بالأساطير، وبذلك يبرأ من كل ما قد يثيره عنوانه هذا من نقد، أو رفض، فعنوان الرواية نفسه مستمد من كتاب الموتى، الذي يتضمن الأفكار الدينيّة عند المصريين القدماء، ومن الأساطير التي عُرضت في هذا النص ما يتعلق بالإنسان، فأشار إلى موته، ثم بعثه، وهذا يعني أنّ الروح خالدة لا تموت، كما يعتقد قدماء المصريّين([3]).

وقد ربط الحكيم عتبة نصّه بنصوص داخليّة، فبدأ الجزء الأول بمقطوعة من نشيد الموتى جاء فيها:" عندما يصير الزمن إلى خلود... سوف نراك من جديد"([4])، وهذه إحالة تعيدنا إلى العتبة الأولى، كما افتتح الجزء الثاني بمقطوعة أخرى من الكتاب ذاته، جاء فيها:" انهض!...

---

[1] ينظر: مالكي، فرج عبد الحسيب محمد: **عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية**، دراسة في النص الموازي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس، 2003م-1424ه- ص36.

[2] قطوس، بسام:**سيمياء العنوان**، ص 41.

[3] ينظر: النقاش، رجاء: **أدباء معاصرون**، مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة ، 1968، ص58.

[4] الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص7.

انهض! يا أوزوريس.. أنا ولدك حورس.. جئت أُعيد إليك الحياة"([1])، فالمقطع تضمن كلمة أعيد المرتبطة بالجزء الأول من عنوان الكتاب.

ومن الخيوط الداخليّة التي تربط العتبة بما وراءها توصيفه لبعض المظاهر، والمظاهرات فأضاء بذلك جوانب من عنوانه (عودة الروح)، الذي افتقر إلى التوضيح، وكشف عن سبل تحقيق عودتها، فقال:" كان الناظر إلى القاهرة وشوارعها أثناء ذلك الوقت يرى منظراً عجيباً في وسط المظاهرات والهتافات... كانت ترفرف الأعلام المصريّة وقد رسم فيها الهلال يحتضن الصليب!.. ذلك أنّ مصراً أدركت في لحظة أنّ الهلال والصليب ذراعان في جسد واحد له قلب واحد مصر!"([2]).

وجاءت، كذلك، إشارته إلى الثورة، وربطها بالأسطورة تأكيداً لما ذهب إليه حين فرعن عنونته، فتحدث عن الخلق، والبعث، وعن مولود طال انتظاره، فقال:" وكذلك مصر أيضاً... قد حبلت وحملت في بطنها مولوداً هائلاً... وها هي مصر التي نامت قروناً تنهض على أقدامها في يوم واحد... إنّها كانت تنتظر"([3]).

والعائلة التي تحدث عنها في نصّه ارتبطت كذلك بالعنوان، فقد بدأ الحكيم حديثه عنها بوصف مرضها، مما يوحي بضعفها، لكنّها شُفيت من هذا المرض، وانقلب حالها، وعادت إليها مظاهر الحياة، وعمّت الضجة البيت، وحدث فيه انقلاب فجائيّ، وعادت إليه مظاهر الحياة(4).

ولعلّ للظروف التي أنتج فيها الحكيم نصّه هذا دوراً في بلورة عنوان يحمل معه شيئاً من الرّمزيّة، وكثيراً من الدلالات، فتلك ظروف أنجبت المعاناة للمصريّين، فانصهارهم تحت لواء العثمانيين، ووقوعهم تحت سيطرت الإنجليز، وما جلبه عليهم من ويلات، ومآس، جعلهم يبحثون عن ذواتهم، ويسعون من أجل إظهار شخصيّاتهم، فكانت ثورة 1919، التي رأى فيها الحكيم سبيلاً لعودة الروح المصريّة إلى المصريّين، فهم، وإن غابوا، قادرون على العودة لما يكتنزونه

[1] الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص229

[2] المرجع السابق، ص 427.

[3] المرجع السابق، ص 423.

[4] يُنظر: المرجع السابق، ص384.

من قوّة خفيّة، ولما يملكونه من تاريخ يرتدّ إلى آلاف السنين، فالشعب المصريّ "شعب قـديم.. فيه رواسب عشرة آلاف سنة"([1])، وهو شعب " يخفي قوة هائلة"([2]).

وفي (يوميات نائب في الأرياف) يبدو هذا العنوان، لمن يعرف حياة الحكـيم، أكثـر التصـاقاً بالواقع، وأوضح إحالة إلى النص فما أن يقع نظر القارئ عليه حتى تتشكل لديه رؤيـة حـول موضوع الكتاب، فبما أنّ الحكيم عمل وكيلاً للنيابة، وشغل مناصب في سلك القضـاء نجـد أنّ جنوح القارئ إلى ربط ذلك بمضمون النص أمراً بدهيّاً، لكنّ الغموض يبقى حول أحـداث تلـك اليوميات وتفاصيلها، فالتساؤلات التي يمكن طرحها حول اللقاء الأول بهذه العتبة عن ماهيّة تلك الأحداث، وطبيعة يوميّاتها، وهل ستتضمن كشفاً لحوادث، أم إظهاراً لواقـع العمـل، أم مزجـاً بينهما؟ ولماذا لجأ إلى كلمة الأرياف ولم يقل الريف؟

لقد كشف النص عن تفاصيل عمل الحكيم قاضياً، ورصد مواطن الفساد التي كانـت دافعـاً وراء تدوين الحكيم ليوميّاته، وقد أشير إلى ذلك في الفصل الثاني من هذه الدراسـة. أمّـا عـن الإشارات الدّالة على ارتباط العنوان بالنص فنجدها فيما دوّنه الحكيم في مقدّمة كتابه، حين قال:" لماذا أدوّن حياتي في يوميّات؟"([3])، وكذلك في تقسيمه النص إلى أيّام عـرض أحـداثها، فبـدأ بتاريخ (11-أكتوبر)، وأنهاها بتاريخ (22- أكتوبر)، وهذا تقسيم يتطابق والعنوان، خاصّة وأنّ الأحداث التي عرضها الكاتب تكشف تفاصيل عمله في تلك الحقبة التي شغل فيها مناصب فـي القضاء.

وكلمة الأرياف لم يعرضها الحكيم لضبط إيقاع العنوان، أو لملء فراغ، إنما جاءت انعكاساً لواقع عاشه، فعمله لم يقتصر على منطقة، ولم يخلُ من تنقلات عديدة، ودليل ذلك قوله: " وأنـا ولله الحمد، ليس لي حوائج يُخشى عليها، غير هذا الأثاث الرخيص من الخشـب الأبـيض قـد

---

[1] الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص 274.

[2] المصدر السابق، ص 276

[3] الحكيم، توفيق: **يوميات نائب في الأرياف**، ص5

حطمته كثرة التنقلات من بلد إلى بلد"([1])، وقوله:" زهقت من حاجة اسمها أرياف، زهقــت مــن أصناف البلد"([2]).

لقد اضطلع عنوان النص بوظيفة تجنيسيّة، أو تقرّب النص من التجنيس، فكلمة يوميّات تحيل إلى جنس أدبيّ له أصوله، وضوابطه، وهو اليوميّات، رغم أنّ التوقف عند حدّ هذه العتبة يجعل الحكم قاصراً، وبعيداً عن الدقّة، والمصداقيّة.

وفي (عصفور من الشرق) اتسم العنوان (عصفور من الشرق) بشيء من الغموض، فما أن يطأ القارئ هذه العتبة حتى تتولد رغبة الكشف عن دلالاته، ومقاصــده، فالعبــارة حملــت لفظــة (عصفور)، وهي نكرة، لم نتعرف إلى صاحبها، أو طبيعته، وهي مبتدأ لم يُــؤتَ بخبــره، وإن جيء بشبه جملة، وهي (من الشرق)، واصفة له، لكنّه وصف يحدد مكاناً، ولا يحدد طبيعة.

فالعتبة تكتنز إيحاءات رامزة تثير تساؤلات، منها: عن أيّ عصفور يتحــدث الكاتــب؟ ومــا خطب هذا العصفور؟ وما الأحداث التي ألمّت به؟ كما أنّ كلمــة (عصــفور) تــوحي بالتنقــل والترحال، فهل كان تنقّلاً بين مدن وأماكن، أم تنقّلاً بين ثقافات ومبادئ، أم تنقّلاً بــين عصــور ومتغيّرات؟ وهل وقع هذا العصفور في القيد، وهو الآن يبحث عن الخلاص والانطــلاق مــن جديد، أم ما زال حرّاً طليقاً؟

ثم تأتي تتمة العنوان (من الشرق)، الدالّة على المكان، وهي عنونة لجأ إليها كثيــر مــن الكتّاب، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك في هذا المبحث، فالعنونة باسم المكان تمتلك "فاعليّــة فــي سيرورة الرواية وتشكّلها، فالمكان لم يعد إطاراً وحسب، بــل هــو عنصــر رئــيس لا يمكــن تجاوزه"([3])، كما أنّ "التأكيد على مكانيّة النصّ إحلال للقارئ في دائرة مجرى الأحداث، حيــث تتفاعل الوقائع، وتتعالق مرتبط بعضها مع بعضها الآخر"([4]).

---

[1] الحكيم، توفيق: **يوميات نائب في الأرياف**، ص 63.

[2] المصدر السابق، ص 63.

[3] قطوس، بسام: **سيمياء العنوان**، ص 135.

[4] المرجع السابق، ص 136.

فالحكيم، وإن عنون بالمكان، لكنّه لم يحدّده، فعن أيّ مكان في الشرق يتحدث؟ ومن أيّ بيئة شرقيّة هذا العصفور؟ كما توقظ كلمة الشرق في نفس المتلقّي كلمة أخـــرى، يغـــدو حضـــورها بدهيّاً، فما دام الشرق ماثلاً أصبح الغرب حاضراً، وهذه مقابلة تفرض تساؤلاً يبدو منطقيّا: هـــل النص ينقلنا من الشرق إلى الغرب؟ وهل ستكون الأحداث مرتبطة بين هاتين الحضارتين أم أنّ الأمر لا يعدو كونه ذكراً لمكان دون ارتباط بأماكن أخرى؟

هذه التساؤلات تفرض نفسها قبل أن يتجاوز القارئ العتبة، ويلج النص، فما أن ينتقـــل، أي القارئ، إلى ما وراء الغلاف حتى يقع نظره على عبارة " إلى حاميتي الطاهرة السيّدة زينب"([1]) لنعلم أنّ المكان الشرقيّ الذي قصده الحكيم إنّما هو مصر، ذلك القطر الذي نشأ فيه، وترعـــرع ومع الولوج أكثر فأكثر نعلم أنّ هذا العصفور ما هو إلاّ شابٌّ قدم إلى باريس لإكمـــال دراســـته والحصول على شهادة الدكتوراه في الحقوق، وهذه إشارات تكشف لنا غموضاً كان قـــد أحـــاط بكلمة عصفور.

وما أن يواصل القارئ تصفّحه الكتاب حتى يجد أنّ الحكيم استخدم كلمة عصفور ما يقـــرب من سبع مرّات، وكلمة الشرق ما يقرب من سبع وأربعين مرّة، ومن ذلك قوله:" آه أيهـــا القـــادم من الشرق"([2])، وقوله:" عصفور الشرق صعد إلى غرفته"([3])، وقد سيطرت هاتـــان المفردتـــان على النص، فبدأ ذكرها من الصفحة السابعة، وهي الصفحة النصيّة الأولى، وانتهى الحكيم بهـــا مع آخر صفحة من النص.

من خلال ما تقدّم نجد ارتباطاً وثيقاً بين العنوان والنص، ونقف على محطّات أســـهمت فـــي إزالة الغموض الذي كان قد اكتنف العنونة قبل الولوج إلى النص، وهذا ما يجعل النصّ متولّـــداً من العنوان، الذي "يعبّر عن الفكرة المطروحة أو الموقف المراد التعبير عنه ليجد القارئ نفســـه

---

[1] الحكيم، توفيق: **عصفور من الشرق**، ص 4.

[2] المصدر السابق، ص 7.

[3] المصدر السابق، ص 32.

موزّعة بين العنوان وما يمتلك من خلفيّة مرجعيّة والنص"([1])، ويُقصد بالخلفيّة المرجعيّة تلك التي يعرفها القارئ عن الحكيم، وذهابه إلى فرنسا ليكمل تعليمه.

أما (حمار الحكيم) فأحدثت كلمة (حمار) حيرة في نفس المتلقّي، فعنونة كهذه ليست مألوفة، وتوحي بشيء من الغموض، أو الرمزيّة، كما أنّ إضافتها إلى كلمة الحكيم تزيد الأمر حيرة، وغموضاً، فمن هو الحكيم؟ أهو نفس الكاتب أم هي لفظ دالّ على وصف لرجل آخر؟ وهذا سؤال ليس للقارئ الوقوف على إجابته دون ولوجه النص، ومعرفته تفاصيله، وخفاياه، كما أنّ العنوان يغري القارئ بالبحث عن الوصول لخبر يتعلق بالحمار، فالعنوان (حمار الحكيم) عبارة مبتورة، لا تخبرنا عن مصيره، أو قصته، أو أيّ إضافة تلقي الضوء على حاله، مما يشكّل حالة إغراء للقارئ، فيشعر بحاجته لولوج النص، لتفكيك الرموز، وكشف المستور.

وبالانتقال إلى محطة أخرى نقف على مقطع داخليّ يقول فيه:" إلى صديقي الذي وُلد ومات وما كلّمني لكنّه.. علّمني"([2])، وهذه علاقة تدلّ على علاقة الكاتب بحمار كان قد اشتراه، وقد سبقت الإشارة إلى هذه العلاقة في هذه الدراسة، ثم يورد مقولة من أسطورة قديمة يبدؤها بعبارة:" قال الحكيم توما: متى ينصف الزمان فأركب، فأنا جاهل بسيط، أما صاحبي فجاهل مركّب!"(3). وتحدّث الكاتب عن حمار كان قد اشتراه خلال إقامته في فندق بالقاهرة(4) وبذلك نجد أنّ علاقة العنوان بنص الرواية تعلن عن نفسها من اللحظات الأولى، وعرض رأيه بالحيوان([5])، الذي يرى أنّ فيه إنسانيّة تفوق ما لدى الإنسان، الذي بلغت وحشيّتة حدّاً يجعلنا نغيّر من نظرتنا إلى الحيوان، فنمنحه مكانة أفضل، ونظرة أسمى، ثم يعود الكاتب في نهاية النص ليتحدّث عن حماره أو جحشه فيبلغنا أنّه مات، وبذلك يكون الارتباط بين ما جاء في المقدّمة، وما عرض في الخاتمة قد شكّل تعالقاً بالعنوان.

---

[1] قطوس، بسام: **سيمياء العنوان**، ص 106.

[2] الحكيم، توفيق: **حمار الحكيم**، ص5.

[3] المصدر السابق، ص 5.

[4] المصدر السابق، ص 9.

[5] المصدر السابق ، ص 55.

لكنّ القارئ المتفحّص يرى أنّ العنوان لم يقصد لذاته، إنّما مثّل شيفرة رمزيّة ولّدت دلالات قصدها الحكيم، فلجأ إلى العنوان، واتّخذ من عناصره وسيلة فنيّة، رغم الارتباط الواقعيّ الذي جمع بينهما، ليعبّر عن رؤى، وأفكار تتعلق بالفن، والكتابة، والإنسان، والريف، وغيرها.

و في نص (زهرة العمر) يجلب العنوان الانتباه، ويدخل القارئ في حيرة من أمره فيحاول استكشاف دلالته، وفكّ شيفرته، فالعنوان بعدم اكتماله نحويّاً، واقتصاده لغويّاً، يغري القارئ بتتبع دلالته، وتجلية مقاصده.

وبما أنّ العنوان واجهة إعلاميّة توقظ أفكار القارئ، وتثير فيه رغبة الكشف نجد أسئلة عديدة تفرض نفسها حول مكوّنات العنوان، ودلالاته، مما يجعل التوقعات تختلف من متلقٍّ لآخر، فقارئ عرف الحكيم، وحياته، يجد في العنوان غموضاً أقلّ من آخر لم يطلع على حياة المؤلف، أو آثاره، ومهما يكن من أمر، تبقى دلالة العنوان غائمة مراوغة، عصيّة على الكشف تحمل الكثير من الدلالات، تلك الدلالات الغائبة إذا ما بقي العنوان بعيداً عن النص، فالعنوان والنص يتمم أحدهما الآخر، فالأول مفتاح الثاني، والثاني يكشف مستور الأول، وأبعاده وغاياته.

فالعنوان (زهرة العمر) يتكون من مفردتين، الأولى (زهرة)، وهي مبتدأ، مضافة، مما يجعل المتلقّي يتساءل عند لقائه الأول بهذه المفردة: عن أيّ زهرة يتحدّث الكاتب؟ ما طبيعتها؟ أمُتفتّحة هي أم في حالة من الذّبول؟ ثم يبدأ المتلقّي يتساءل عن أسباب حالة تلك الزّهرة، كما أنّ اللفظة جاءت مفردة، وهذا يوحي بفرادتها، أو عدم تكرارها، وضياعها يعني الشيء الكثير.

ثم نجد أنّ هذه المفردة قد أُضيفت إلى كلمة (العمر)، وهي معرّفة بأل، مما يوحي بأنّ الحديث سيكون عن زهرة من عمر إنسان محدّد، وليس عن زهرة في بستان، فيوجّه القارئ جهده للبحث عن مكنون هذا التركيب (زهرة العمر)، ليتّجه بتوقّعاته إلى أنّها مرحلة الشباب، وهنا تبدأ محطّة جديدة من التساؤلات، ومرحلة أخرى من التوقعات عن طبيعة تلك المرحلة فهل كانت مرحلة حافلة بالإنجازات، عامرة بتحقيق الطموح، مليئة بلحظات الفرح والسعادة، كما توحي لفظة (زهرة)، أم كانت عكس هذه الصورة، ومغايرة لتلك التوقعات؟

وبما أنّ مثل هذه التساؤلات لم يبح بها العنوان بقي النص ملاذ القارئ لكشف الغائب وتجلية المستور، مما يؤكد التعالق القائم بين العنوان والنص، فما أن يلج القارئ النص حتى يقع نظره على عنونة فرعيّة، وهي لفظة (مقدّمة)، التي عرض فيها الكاتب تمهيداً للنص، وتوضيحاً لمضمونه، فالنص عبارة عن رسائل كان قد بعثها إلى صديقه الفرنسيّ (أندريه)، وصرّح بأنّها "رسائل حقيقيّة، كُتبت في ذلك العهد الذي يسمّونه زهرة العمر"([1])

كما كشف الحكيم في موضع آخر من المقدّمة عن دلالة العنوان التي أوحت بمرحلة الشباب فقال:" فمددتُ يدي إلى الصندوق، واختطفتُ بحركة غريزيّة إحدى الرسائل، وطفقتُ أقرأ أقرأ ... ولم أرَ سوى شيء واحد، هذا شبابي حقاً... قد انتفض ماثلاً لعيني... وحملتُ رسائلي برفق وحرص وحنان، كأنّي أحمل الرّماد المتخلّف عن زهرة العمر الذّابلة"([2])، وهذا توضيح لطبيعة تلك المرحلة، فالزهرة لم تكن متفتّحة، إنّما كانت في حالة ذبول، وبذلك يكون الكاتب قد ساعد المتلقّي في تحديد دلالة العنوان، والوقوف على جانب من التوقعات، والخروج من دائرة التساؤلات التي سبقت ولوج النص.

ثم يؤكّد الحكيم في موضع آخر كون تلك الرسائل تمثّل مرحلة من حياته، وهي مرحلة الشباب، فقال:" فهذا شيء لي... وهي جزء منّي... وقطعة من حياتي... هي زهرة عمري"([3]) وهي مرحلة خاض فيها الحكيم معركة فكريّة، وفنيّة، وحقبة لاقى فيها صنوفاً من التحدّيات والعثرات، فقال بعد قراءته تلك الرسائل:" فإنّي أرجع بصري القهقرى لأرى أيّام الكدّ في سبيل التكوين الفنّي... لطالما قاومت، وكافحتُ في سبيل التجرّد، والتحرّر من كلّ ما يشغلني عن الفن"([4]).

---

[1] الحكيم، توفيق: **زهرة العمر**، ص5

[2] المصدر السابق، ص 5.

[3] المصدر السابق، ص 7

[4] المصدر السابق، ص 8.

وفي (سجن العمر) جاءت عتبة النص مكوّنة من كلمتين، الأولى (سجن)، وهي مضافة، والثانية (العمر)، وهي معرّفة بأل، مضاف إليه، وهذا تركيب غير مكتمل نحويّاً، حيث أرسل الكاتب مبتدأ، ولم يأتِ بخبره، وهذا يجعل العنوان متعالقاً مع النص، الذي يفترض فيه الكاتب الكشف عن الغائب والإتيان بالمستور.

وكلمة (سجن) تترك في النفس أثراً، وترسم صورة، وتثير تساؤلات مشروعة، وعديدة فالقارئ، عند لقائه الأول بهذه الكلمة، يشعر بأنّ هناك مأساة نسج الكاتب خيوطها داخل النص وأنّ تجربة قاسية قد خاضها، وأراد الإفصاح عنها. كما تتجسّد صورة السجن بأسواره العالية وجدرانه المعتمة، وقضبانه المُقيِّدة، وسجّانيه، وما يحملونه من صنوف العذاب، وما يخلّفونه من لحظات الألم، أمّا الأسئلة التي تثيرها الكلمة، فمنها: ما سبب هذا السجن؟ وما الجريمة التي اقتُرفت؟ وما التهم الموجّهة؟ ما طبيعة هذا السجن؟ وكيف كانت معاناة صاحب التجربة؟

وكلمة (سجن) الحاضرة تولّد في الذّهن كلمة (حريّة) الغائبة، وهذه معادلة واقعيّة، وبدهيّة فطالما حضر السجن غابت الحريّة، وقُيّدت الحركة، وحُرم الإنسان من العيش بما يتلاءم وطبيعته، وفكره، ورؤاه.

ثم تأتي بعد ذلك كلمة (العمر)، معرّفة بأل، لتوحي بأنّ السجن هو عمر إنسان، ولتكشف شيئاً من الغائب، فالسجن ليس حقيقيّاً، والصورة التي رسمها القارئ حيث الأسوار، والجدران والقضبان، ليست واقعيّة، إنّما هي قيود من نوع آخر، إنّها قيود معنوية أثّرت في الكاتب وحدّدت حياته، وحدّت من آماله، وطموحاته.

ومع هذه الإطلالة، وتلك الإبانة، إلاّ أنّ الأمر ما زال غامضاً، والمستور بقي غائباً فالتركيب (سجن العمر) قاصر عن الإفصاح؛ وغير المكتمل نحويّاً يفتقد قدرة الكشف عن المستور، ورصد مقاصد الكاتب وغاياته، وهذه قضيّة ليست عفويّة إنّما يفتعلها الكاتب عن سبق إصرار وترصّد بغية إثارة القارئ، وتحفيزه لولوج النص، ودفعه لإماطة اللثام عن الغامض من الأمور.

إنّ عدم اكتمال تركيب العنوان، وعجزه عن كشف الغائب يجعله متعالقاً مع النص، فما أن يطأ القارئ صفحة النصّ الأولى حتى يرصد كشفاً عن المخفيّ، فالسجن الذي قصده الكاتب هو طبيعة الإنسان، أو طبعه، حيث قال:" إنّي أرفع فيها، أي صفحات الكتاب، عن جهازي الآدميّ لأفحص تركيب ذلك المحرّك الذي نسمّيه الطبيعة، أو الطبع، هذا المحرّك المتحكّم في قدرتي الموجّه لمصيري"([1]) ليرفع بعد ذلك اللثام عن حياته أو عمره، من لحظة الولادة حتى عودته من فرنسا فاشلاً في الحصول على الدكتوراه في الحقوق. كما أشار بوضوح إلى ذلك السجن في قوله:" هذا الطبع الذي يسجننا طول العمر"([2])، وفي قوله عن دور والديه في تكوين طبيعته:" سجين في الموروث حر في المكتسب"([3])، ليصرّح في نهاية الكتاب أنّ ما عرضه كان محاولة كشف فيها عن تكوين طبعه الذي تخبط بين قضبان سجنه طول عمره"([4]).

وبعد استعراض تلك العناوين نلحظ أنّها حملت دلالات عديدة، وامتازت بالحذف، والتركيب وابتعدت عن العنوان الكلاسيكيّ الذي "يعرّف بالمؤلّف، ويميّز بين مكتوب وآخر"([5])، كما هو الحال في بعض عنوانات السيرة الذاتيّة، وهذا يفقد العنوان ميزة الإسهام في التجنيس الأدبيّ.

---

[1] الحكيم، توفيق: **سجن العمر**، ص12

[2] المصدر السابق، ص12.

[3] المصدر السابق، ص283.

[4] ينظر: المصدر السابق، ص294.

[5] مالكي، فرج عبد الحسيب محمد: **عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية**، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس فلسطين ، ص164.

المبحث الثاني

اللغة والحوار والسرد

اللغة:

اللغة أداة التواصل، والتوصيل بين الأفراد، ووسيلة تعبّر عن المشاعر، والانفعالات، وهـــي "ظاهرة أو حقيقة اجتماعية تستخدم لكي تثير عند الأفراد الآخرين استجابات محدّدة"([1])، وتتعــدد مستوياتها تبعاً، للبيئة، والعصر، فالفصيحة هي الأم التي تتفرع منها لهجــات عاميّــة، يحــدّها المكان، والزمان، ويختص بها أفراد ضمن هذين المكوّنين، والمحدّدين.

وقد أبرزت الكتابات السرديّة إشكاليّة ازدواجيّة اللغة، مما أثار خلافاً لدى المشتغلين بالأدب. نقاد، وكتاب سرديين، فمنذ بزوغ فجر الرواية العربية ظهر فريقان: الأول جنح إلــى العاميّــة ووظّفها في نصوصه الروائيّة، ورأى أنّ استخدامها يظهر التباين الثقافي، والفكري، والاجتماعي بين الشخصيّات، ويجعل النص أكثر التصاقاً بالواقع، وأقدر تعبيــراً عنــه، وإقناعــاً للقــارئ بمجريات أحداثه.

أمّا الفريق الثاني فرفض توسّل العاميّة، وتمسك بالفصيحة لغةً للأدب، وحجّته في ذلــك أنّ العاميّة " لغة فقيرة كل الفقر في مفرداتها، فلا يشمل متنها أكثر من الكلمات الضروريّة للحــديث العادي، وهي إلى ذلك مضطربة كل الاضطراب في قواعدها، وأســاليبها، ومعــاني ألفاظهــا وتحديد وظائف الكلمات"([2]). فالعاميّة بذلك محدودة، ضــيّقة، لا تملــك مرونــة التعبيــر عــن موضوعات علميّة، أو فلسفيّة، أو أدبيّة، أو غيرها من قضايا ليس لغير الفصيحة الإحاطة بهــا أوالتعبير عنها.

---

[1] الهواري، أحمد إبراهيم: **نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر**، عين للدراسات والبحوث الاجتماعية الإنسانيّة، 1993، ص77

[2] السعافين، إبراهيم: **تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية**، الطبعة العربية، الإصدار الأول، دار الشروق للنشر والتوزيع، المركز العربي للمطبوعات، 1996، ص84

كما أنّ تلك النصوص التي جمع متنها بين الفصيحة، والعاميّة يلمس فيها القارئ تنافراً في الكتابة، وتشويشاً في الإيقاع، يتبدّى ذلك عند انتقاله بين صنفين لغويّين؛ أحدهما فصيح، مقيّد بأساليب نحويّة، وصرفيّة، وبلاغيّة، ودلاليّة، وثانيهما منفلت من هذه القيود، لكنّه محاط بأخرى. زمانيّة، ومكانيّة، وارتباطها بفئة داخل مجتمع تتنوّع فيه اللهجات، وهذا ما جعل " الهاوية موجودة بين اللغتين، فإذا استعملناهما جنباً إلى جنب، واحدة للأوصاف، والأخرى للحوار وجدنا تنافراً في الكتابة يكاد يكون ملموساً، يصدم القارئ عند انتقاله من لغة إلى لغة، ولا يوجد هناك إلاّ واحد من أمرين، وهو إمّا أن نكتب كلّ القصّة باللغة العربيّة، أو كلها بالعاميّة؛ لنقضي على هذا التباين الشّاذّ، ونحلّ محلّه الألفة والتناسق، وبما أنّ اللغة العربيّة هي لغة الكتابة وجب علينا إذن أن نكتب القصّة جميعها: أوصافها، وحوارها باللغة العربيّة"([1]).

ويرى إبراهيم المازني أنّ العاميّة " تصلح للحديث العادي والحوار في المسائل اليوميّة وللعبارة بها عن الأغراض المألوفة بين الناس عامّة، فإذا أردت أن ترتقي بها عن هذه الطبقة وأن تتناول بها حديث العلم، أو الأدب، أو الفلسفة، أو غير ذلك مما يجري هذا المجرى قصّرت بك، وعجزت عن الوفاء بهذه المطالب، فتحتاج إلى لغة أخرى تستطيع أن تواتيك وتسعفك، لغة أخرى تكون أوفى، وأزخر، وأوفر، مادّة، وأكثر عناصر، ولا لغة هناك لنا غير اللغة العربيّة الفصحى التي لا تعدّ العاميّة إلاّ لهجة مشتقّة منها"([2]). وذهب المازني كذلك إلى أنّ " العاميّة ليست لغة أجنبيّة، وإنّما هي لغة عربيّة محرّفة، فهي بنت العربيّة، وصلتها بها وثيقة، كما هو الحال في كل عاميّة بالقياس إلى اللغة الصحيحة"([3])، ومن هنا لم ير ضرورة لاستخدامها في النصوص الأدبيّة.

ويرى الباحث أنّ اللجوء إلى العاميّة أمر لا ضرورة له، إلا إذا وظّفه الكاتب لخدمة النص كرسم الشخصيات مثلاً؛ لأنّ الفصيحة قادرة على التعبير عن الأفكار، وتلوين الأحداث، ورسم الصورة، ونقل المشاعر، وإيصالها إلى القارئ، وإن تباينت ثقافته، وتنوّعت مستوياته

---

[1] السعافين، إبراهيم: **تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية**، ص74.

[2] الهواري، أحمد إبراهيم: **مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر**، ط.2، دار المعارف،القاهرة، 1983، ص65.

[3] المرجع السابق، ص66.

الاجتماعيّة، فثباتها يمنحها هذه الميزة، ومرونتها تعطيها تلك القدرة على الإفهام، وهذا يعني توسّل لغة فصيحة، مبسّطة، تناسب العصر، وتلائم ذوق العامّة، دون إخلال بسلامة اللغة، أو خدش لضوابطها.

وتوفيق الحكيم واحد من روّاد الكتابة السرديّة، الذين تنقّلوا بين الفصيحة، والعاميّة في إنتاجه الأدبي، وهو من الأدباء المفكّرين الذين تنبهوا لهذه المسألة، فبيّن أنّ أنسب لغة للكتابة، خاصّة المسرحيّة، هي " اللغة العربيّة المبسطة التي تُفهم في كل البلاد العربيّة، واللغة العربيّة الصحيحة المبسّطة التي تسمّى بلغة الصحافة هي أنسب لغة"([1])، ودعا إلى " ارتفاع العاميّة قليلاً إلى مستوى يمكن معه أن تصبح لغة عامّة يفهمها ويتذوّقها كل شخص في أيّ بيئة من البيئات العربيّة في داخل البلد الواحد وفي مختلف البلاد"([2])، وطالب بأن تُبلور " لغة عامّية عموميّة للبلد الواحد والبلاد العربية جميعاً"([3])؛ ليتسنى للناطقين بالعربيّة فهمها، وإن اختلف مكان إقامتهم وتباينت لهجاتهم، ورأي الحكيم يتناسب مع ما ذهب إليه محمد نجم عند إشارته إلى فريق ثالث من الأدباء الذي استعملوا العاميّة المفصحّة، أو الفصحى المبسّطة.([4]).

وبالوقوف على نصوص الحكيم، موضع الدراسة، نجد أنّه زاوج بين الفصيحة، والعامّية في بعضها، ووظّف الفصيحة في بعضها الآخر، ففي (عودة الروح) ظهر صوتان لغويان؛ الأوّل فصيح مبسّط تلفّظ به السارد، والثاني عاميّ حواريّ أجراه الحكيم على ألسنة شخوصه.

ومن الأمثلة السرديّة الفصيحة ما أخبرنا به السارد عن زنوبة، عمّة محسن، فقال:" نشأت زنوبة في الريف جاهلة مهملة، وتخدم امرأة أبيها، وتربّي لها الدجاج، فلما قدم شقيقاها حنفي وعبده القاهرة في طلب العلم قدمت معهما هي و مبروك ابن الخولي زميلهما في كتّاب القرية الذي لم يفلح؛ كي تدبّر أمر المعاش وتدير دفّة البيت"([5])، ويقول في موقف آخر عن محسن بعد أن ركب القطار قاصداً الريف:" وذهب عنه صخب المحطة، وقلق الانتظار، وشغل السفر

[1] الحكيم، توفيق: **ملامح داخليّة**، ص130– 131.

[2] المصدر السابق، ص131.

[3] المصدر السابق، ص133.

[4] ينظر: نجم، محمد: **فن القصة**، ط.1، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1966، ص121.

[5] الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص16.

واستعداداته، وتمهيداته، وها هو ذا الآن أمام الواقع، وقد ابتعد به القطار عن مصر المحبوبة"([1])، فالحكيم، من خلال المقطعين، نجد لغته مبسّطة، رشيقة، مكثّفة، يخبر، ويصف ويلوّن، ويصوّر، ولا أظنّ العامّية قادرة على تأدية هذا الدور، وبهذا القدر من الإيجاز والتوصيل.

أمّا العامّية فكانت لغة الحوار الذي أجراه الكاتب على ألسنة الشخصيّات، واحتلّ مساحة واسعة من المتن، ولعلّ هذا ما أثار النقّاد الذين استهجنوا على الحكيم استخدامه العامّية، ومنهم إبراهيم المازني، الذي رفض توظيفها في النصوص السرديّة، ولا أظنّ هجومه على الحكيم جاء لمجرّد استخدام الأخير الحوار العاميّ، ولكن لأنّه أفرط في استعمال العامّية، وفي ذلك يقول المازني:"ولا بأس من العاميّة أحياناً، فإنّ لها لمواقع تكون أظرف وأملح وأقوى تعبيراً، وأوضح دلالة، وأحسن إشارة، ولكن إذا جعلت الحوار كله بها فاستغرقت ثلاثة أرباع الرواية فلمن يا ترى يكتب الكاتب وعامية القاهرة غير عامية الصعيد"([2]).

ومن أمثلة ذلك حوار دار بين زنوبة و محسن تطلب فيه من الأخير إحضار شيء من شَعر مصطفى، جاء فيه:

– انت كمان يا محسن حلو، والنبي بسترتك وبنطلونك الجديد ده!

فقال في لهجة صبيانيّة ساذجة:

– صحيح؟

فقالت زنوبة وهي تنظر على شعره:

– والست الطاهرة .. بس يا خساره!

فسألها محسن في قلق:

---

[1] الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص231.

[2] الهواري، أحمد إبراهيم: **مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر**، ص114

- إيه؟

فقالت زنوبة في تردد:

- انت بتحلق شعرك عند مين؟

- ليه؟ شعري ماله؟

- لا.. مفيش حاجه.. بس يعني المزيّن بتاعك مش شاطر قوي"([1]).

وهذا حوار يمكن أن نتعرف من خلاله على شخصيّة زنّوبة، التي تتعامل بالسحر والشعوذة، وتحاول استغلال محسن لتصل إلى مأربها، وإيهامه أنّ مزيّنه لا يتقن عمله، وهي تهدف من ذلك إلى انتقاله إلى آخر يتعامل معه مصطفى لتسهل مهمة الحصول على شيء من شَعره.

وفي (يوميات نائب في الأرياف) اتبع الحكيم الأسلوب ذاته، فكانت المزاوجة بين الفصيحة وهي لغة السرد، والعاميّة، وهي لغة الحوار، لكنّ الفصيحة في هذا النص أكثر حضوراً منها في (عودة الروح)، ومن المقاطع الفصيحة التي وردت على لسان السارد قوله عن أحد المتهمين:" وخرج الرّجل يدبّ وقد وضع في معصميه القيد"([2])، وقوله عن نفسه:" ولم أفطن إلى مرادهم في مبدأ الأمر"([3])، وهذان مقطعان لا يدلان على فصاحة اللغة فحسب، إنّما يدلاّن على ارتفاع مستوى تلك اللغة التي يستخدمها الحكيم، فكلمات مثل: يدبّ، معصم، مبدأ الأمر ترتفع فوق مستوى العامّة قليلاً.

ومن الأمثلة على العاميّة ما دار بين المأمور، والسارد بعد اختفاء ريم:

المأمور: اختفت!

---

[1] الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص65-66.

[2] الحكيم، توفيق: **يوميات نائب في الأرياف**، ص49.

[3] المصدر السابق، ص53.

السارد: تتكلّم جد!

المأمور: هربت مع الشيخ كلب!

السارد: الشيخ عصفور!

المأمور: نهاره أسود!

السارد: والعمل؟([1]).

ومما يلفت النظر في هذا المقطع استخدام السارد العاميّة في حواره مع المأمور، وهذه إجـادة من الكاتب، فلو لجأ إلى الفصيحة لوجدنا تنافراً، وللمسنا تكلّفاً، وهوّة بين المتحاورين من جهـة وبين الصوتين اللغويّين من جهة أخرى.

وفي (عصفور من الشرق) لجأ الحكيم إلى توظيف الفصيحة في السرد والحوار، وهي لغة ارتفع مستواها عن النصين السابقين، ولعلّ هذا عائد إلى نضج أكبر لدى الحكيم الأديب، وإلى طبيعـة المرحلة التي عبّر عنها النص، حيث حياته في فرنسا، ونهله من معـين المعرفـة، وارتباطـه بالثقافة الغربية، يُضاف إلى ذلك طبيعة الموضوع الذي عالجه الحكيم، حيث الصراع بين الشرق والغرب، وفلسفة الديانات، وهذه قضايا لا يتأتى للعاميّة التعبير عنها، كما أنّها أمور لا يتـداولها عامّة الناس، لذا فهي تُطرح لطبقة مثقفة لا تحتاج من الكاتب الاعتماد علـى العاميّـة ليقـرّب النص من مداركها. ومسألة أخرى يمكن أن تكون سبباً في تجنّبـه العاميّـة تمثّـل بشخوصـه الغربيّين، فما اللهجة التي سينطقهم بها؟

ومن الأمثلة السرديّة الدّالة على ارتفاع مستوى الفصاحة عند الحكيم، قوله: " قبع محسن في حجرته، مهيض النفس، جريح القلب، وجعل ينظر إلى كلّ شيء حوله"([2])، وقوله:" وإنّي ألفيـت نفسي مرغماً على العزلة قُبيل الأوان، وعلى إنفاق حياتي بعيداً عن العالم!.. ولقـد حاولـت أن

---

[1] الحكيم، توفيق: **يوميات نائب في الأرياف**، ص52.

[2] الحكيم، توفيق: **عصفور من الشرق**، ص130.

أتجاهل أحياناً ما نزل بي"([1])، فكلمات مثل: ألفيت، وإنفاقي، ونزل، دليل على مستوى فصاحة يفوق اللغة المبسّطة، التي رآها الحكيم لغة الصحافة.

وفي (حمار الحكيم) كانت الغلبة للفصيحة، حيث طالت السرد، والحوار، عدا مقاطع قليلة جاءت على ألسنة الأشخاص المصريّين، فصاغها الحكيم بالعاميّة، أمّا أولئك القادمون من الغرب، والمشتغلون في السينما، والإخراج فكانت لغتهم فصيحة، وهذا أمر بدهيّ، ولو فعل الحكيم غير ذلك لابتعد بالنص عن الواقعيّة، فهؤلاء لا يتقنون العاميّة.

ومن مقاطع الحوار العاميّ ما دار بين البائع، والمتبرّع الذي أسهم في شراء (الجحش) للسارد، مع فواصل فصيحة أقحم فيها الكاتب نفسه ليلوّن الأحداث، ويجسّدها:

– ثلاثين قرش؟! هو فرخه رومي؟!

– عيب يا جدع انت تردّ على البك الكلام!

ويعلّق السارد على هذا الحوار، فيقول بلغة فصيحة:

وحمى الشدّ والجذب بين الرجلين... حتى كاد ينخلع في أيديهما عنق الجحش المسكين.. وانتهى الأمر بانتصار سمساري المتطوّع، فقد صارت في يده البضاعة قسراً.. فالتفت إليّ قائلاً:

– هات يا بك الثلاثين قرش.

فتردّد البائع وتراخى، ولكنّه أراد مع ذلك أن يحتجّ قليلاً فأغلق الرجل فمه بقبضته وصاح:

– اسكت وإلا خرمشتك! هات يا سيدنا البك الفلوس واستلم الجحش، مبارك عليك، بيعه حلال بنت حلال"([2]).

---

[1] الحكيم، توفيق: **عصفور من الشرق**، ص157.

[2] الحكيم، توفيق: **حمار الحكيم**، ص11.

أمّا لغة السرد في (زهرة العمر) فامتازت بالفصاحة، وقوّة الصياغة، وابتعدت عن العاميّة فطبيعة النص لا تسمح للعاميّة بالحضور، أو احتلال مساحة من السرد، فالكتاب عبارة عن رسائل بعثها الحكيم إلى صديقه الفرنسيّ (أندريه)، وهي رسائل نشرها الحكيم بعد سنوات من كتابتها، كما أنّ الموضوعات المطروقة فيها تلامس الأدب، والفكر، والفن، والفلسفة، وغيرها من موضوعات لا تستطيع العاميّة التعبير عنها؛ لقصورها، وفقرها، ومحدوديّتها، كما أُشير سابقاً.

ومن مقاطع النصّ السرديّة الموحية بعمق اللغة، وبلاغتها، وسموّها قوله مخاطباً (أندريه): "إنّي مصرٌّ على مراسلتك هذا الإصرار؛ لأنّك الوحيد الّذي يغمر هذه الحياة الثانية... إنّها صحراء أصيح في أعماقها، وأنت وحدك الّذي يسمع رجع الصدى!... آه! إنّك لن تقدّر آلام من يعيش في غير عصره،... إنّك لم تزرأ بعد بالحياة بين ناس لا يتصل إحساسهم الفنيّ بإحساسك"([1]).

وفي (سجن العمر) كانت الفصيحة لغته، في السرد والحوار على السواء، عدا مواضع قليلة أقحم العاميّة فيها على ألسنة المتحدّثين، ومن ذلك وصفه الحمّال الذي قذفه فوق رؤوس بعض النساء، فصرخن:" إيه ده يا فندي"([2]).

أمّا لغة النصّ الفصيحة فامتازت بالبساطة، والواقعيّة؛ لكونها سرداً لتاريخ حياة الكاتب، ومن ذلك وصفه لأدائه في الامتحانات، فقال:" مرّت أيام الامتحانات الرابعة التحريريّ على خير، ثم يوم الامتحان الشفهيّ، ولم تكن إجابتي سيّئة، ولا مما يدعو إلى القلق الشديد، على الرغم من مستوى المعرفة المطلوبة وقتئذ لتلك الشهادة، كنا نكتب في الإنشاء موضوعات عويصة، لا في اللغة العربيّة وحدها، بل أيضا في اللغة الإنجليزيّة"([3]).

---

[1] الحكيم، توفيق: **زهرة العمر**، ص107.

[2] المصدر السابق، ص124.

[3] المصدر السابق، ص126.

ما سبق يُظهر أنّ أسلوب الحكيم اللغوي سهل، لا تكلّف فيه، و يصل إلـــى درجـــة البســـاطة ويميل إلى التصريح، يُضاف إلى ذلك الحيويّة، والرشاقة، وعذوبة الإيقاع.

الحوار

وهو الركيزة الأساسية التي تنسج من خلالها أحداث النص الســـرديّ، وتفاصـــيله، وهـــو البوصلة التي تقود المشاهد للتعرف إلى الوقائع، والكشف "عـــن خصـــائص الحـــدث، وطبـــائع الشخصيات، ومواقفها"([1]) ودواخلها، والكاتب يعمد إلى نسج عمله السرديّ من خلال "بنية لغوية وحيدة يشغل من خلالها مساحات عمله المكانية والزمانية بالأحداث والمواقف، والوسيلة لتحقيق ذلك تكمن في الحوار الذي يعد مفتاح الشخصيات، ورسم الحدود "([2]).

والباحث لا بد أن يتتبع الحوار في النص ليستطيع فتح مغاليق الشخصيات، وتعرف أفكارها، كونه "صفة من الصفات العقليّة، التي لا تنفصل عن الشخصيّة بوجه من الوجوه"([3]) فالباحث الذي يريد "أن يصل إلى دراسة أصيلة وجادة محتاج أن يتتبع حوارها ولغتها، ويكشف عما عساه ينطوي وراء هذه اللغة من جو شعري عام"([4]).

ويضطلع الحوار بوظائف عديدة، فمن خلاله نعي الأحداث، ونتتبع نموّها؛ لأنّه يساعد في تطوّرها "باتجاه معيّن، ويسهم في صنع الحبكة، ثم في بناء الرواية بصورة عامّة"([5])، ويظهر الحركة النفسيّة الداخليّة في أعماق الشخصيّة، ويرصد تطوّرها، مما يعين القارئ على سبر بواطن الشخصيّات، وكشف كوامنها، ويسهم في " تجسيم المواقف، والكشف عن أبعاد الشخصيّة، ويحقق متعة جماليّة في النص الأدبي"([6])، متعة تحققها الحيويّة التي يبثها الحوار

---

[1] الدليمي، منصور نعمان نجم: **إشكاليّة الحوار بين النص والعرض في المسرح**، ط.1، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1998، ص71

[2] الحديدي، عبد اللطيف محمد السيد: **صورة المرأة في مسرح توفيق الحكيم**، ط.1،دار السعادة، مصر، 1998م، ص147.

[3] نجم، محمد: **فن القصة**، ص117.

[4] العشماوي، محمد زكي: **دراسات في النقد العربي المعاصر**، دار النهضة العربية ،بيروت 1986،ص309.

[5] السعافين، إبراهيم: **تطور الرواية العربية في بلاد الشام (1870–1967)**، دار الرشيد، للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، (د. ت)، ص374

[6] محمد: شعبان عبد الحكيم، **السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث**، ص72.

داخل النص؛ لأنّ" الحوار المعبّر الرشيق من أسباب حيويّة السرد وتدفقه، والكاتب النقيّ البارع هو الذي يتمكن من اصطناع هذه الوسيلة الفعّالة، وتقديمها في مواضعها المناسبة"([1])، وحضوره " يساعد في القضاء على رتابة السرد، وإيهام القارئ بالفوريّة"([2])، مما يبعد النص عن الجمود وجفاف الأسلوب، وتوظيفه "يمنح الشخصيّة مجالاً للتعبير عن رؤيته من خلال لغتها المباشرة فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ومع الذات"([3])، كما أنّه يبرز الفكرة، ويعبّر عن الحوادث، ويكشف عن منحنيات الصراع([4]).

ويمكن للكاتب أن يبتدع شخصيات، ويوظّفها ليجري على ألسنتها حواراً ينقل من خلاله أفكاره للقارئ، وقد يقحم الكاتب نفسه في هذا الحوار، ليصبح جزءاً من تلك الشخصيّات المتحاورة، فتغدو هذه الوسيلة منبراً يعبّر بواقعيّة أكثر عن فكر المؤلف، ومواقفه من قضايا العصر والمجتمع.

ويرى الحكيم أنّ للحوار دوراً في قوّة بناء النص الأدبيّ([5])، ووجد فيه أداة لخلق الإنسان. لأنّ "خلق الإنسان، في النص الأدبيّ، من الحوار لا من الوصف، خلقه من واقع كلامه، لا من واقع وصف غيره"([6])، وهذا ما جعله يمضي وقتاً طويلاً في ممارسته هذه الوسيلة الفنيّة([7]). حتى احتلّت مساحة لا يستهان بها في نصوصه، مما قرّب تلك النصوص من المسرحيّة، ومثال ذلك (عصفور من الشرق)، الذي سيأتي الحديث عنه في هذا المبحث.

مما تقدّم نجد أنّ الحوار مهم في بناء النصّ السرديّ، ولأنّ الرواية هي الجنس الأدبيّ الأكثر انفتاحاً على السيرة الذاتيّة استعان كتّابها بهذه التقنية في كتابة سيرهم التي اتّخذت من

---

[1] نجم، محمد: **فن القصة**، ص118.

[2] شاكر، تهاني عبد الفتاح: **السيرة الذاتيّة في الأدب العربي**، ص153.

[3] صالح، عالية محمود: **البناء السردي في روايات إلياس خوري**، ط.1، أزمنة للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، 2005،ص45.

[4] ينظر: الحديدي،عبد اللطيف السيد: **صورة المرأة في مسرح توفيق الحكيم**، ص149- 150

[5] ينظر: الحكيم، توفيق: **زهرة العمر**، ص53.

[6] الحكيم، توفيق: **سجن العمر**، ص168.

[7] ينظر: الحكيم، توفيق: **زهرة العمر**، ص121.

الروائيّة وسيلة لها، أو حتى تلك التي اتسمت بنقاء الجنس، وأعني بذلك السيرة الذاتيّة النقيّة وإن قلّ الحوار في مثل هذه الكتابات.

فالحوار الذي وظّفه الحكيم في (عودة الروح) أسهم في بناء الأحداث، وكشف عن محطّات تطوّرها، وأبان عن الشخصيّات، ومستواها، وتمثّل تطور الأحداث بحوار أفراد الأسرة الذي دار في قسم من النص حول قضايا تخصّهم، وعن علاقتهم بسنيّة، ليتحول في نهاية النص إلى حوار حول مصر، والثورة، والإنجليز.

كما لعب الحوّار دوراً في الكشف عن الشخصيّات، وتحديد مستواها، فبفضله تعرّفنا إلى شخصيّة حنفي، فهو على الرغم من تسميته الرئيس لكونه الأكبر سنّاً، لكنّه يمتاز بضعف الشخصيّة، وعدم القدرة على اتخاذ القرار، مما أفقده احترام الآخرين، وحوار سليم مع أحد الطلبة يوحي بذلك:

"سليم: فين يا شاطر حنفي أفندي؟

التلميذ: حنفي أفندي أبو زعيزع؟"([1]).

وبعد أن عرض سليم قضيّة فتح الجواب الذي وصله من سنيّة أمام حنفي، بقي الأخير صامتاً، وعندما حثّه سليم على الكلام قال له:" رأيي معاك حق"([2])، ولدى عودتهما إلى البيت أعاد حنفي العبارة ذاتها أمام سليم، وكرّرها أمام عبده، بعد أن شرح الأخير موقفه، وبذلك خرج الحضور بنتيجة أنّ " حنفي هازل، ولا يرجى منه"([3]).

وعرّفنا الحوار كذلك على شخصيّة زنّوبة، فهي امرأة لسانها سليط، وتميل إلى العنف والمواجهة، ظهر ذلك في حديثها عن عبده([4])، وفي ردّها على مبروك بقولها:" اخرس"([5])

[1] الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص194.

[2] المصدر السابق، ص195.

[3] المصدر السابق، ص197.

[4] ينظر : المصدر السابق، ص14.

[5] المصدر السابق، ص341

وكررتها أمامه، وهي امرأة جاهلة، تؤمن بالخرافات، وتتعامل بالسحر، وتتفـق الميزانيّـة فـي "البخور، والشبشبة، وتبييت الأثر"([1])، وفي حوارها مع محسن عندما طلب منه إحضار شـيء من شعر مصطفى([2])، والغيرة تملأ قلبها حقداً على الآخرين، فأقدمت على إلقاء الأوساخ علـى سنيّة و مصطفى حين كانا يلتقيان([3]).

وكشف الحوار عن جوانب من شخصيّة محسن، فهو على صغر سنّه يمتاز بالوعي والذكاء، ودليل ذلك حديثه مع عمته زنوبة عن مصطفى بك، وهو الشخص الذي كان قلبها يسعى للوصول إليه([4])، وما دار بينه وبين عباس، أحد زملائه في المدرسة بيّن لنا ميوله إلى الفرع الأدبي، وامتلاكه رؤية مستقبليّة، فقدّم نصيحة لصديقه، قال فيها:" اسمع كلام نفسك إنت وميلك"([5])، أمّا النظرة المستقبليّة فأظهرها قوله:" بكره احنا اللي نكون لسان الأمة الناطقة"([6]).

وبيّن الحوار بعض أفكار محسن، ونظرته إلى مصر، وشعبها، وحضارتها، وأظهر ترابط أهل مصر([7])، وعراقة شعبها، وارتباطه بماض يرتدّ إلى آلاف السنين([8])، وحوار الإنجليزيّ والفرنسيّ أبان من خلاله الحكيم الفرق بين حضارتي الشرق، والغرب، وقوّة المصريّين وعراقتهم([9]). ومن الشخصيّات التي أعلن الحوار عن كوامنها، والدة محسن، فهي تحتقر الفلاحين([10])، ولا تأكل خبزهم([11])، وتفضل الأتراك عليهم([12])، وتسيء معاملة زوجها، وتعدّ نفسها السبب في تطوّره([13]).

---

[1] ينظر: الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ، ص37.

[2] المصدر السابق ص59- ص60.

[3] ينظر: المصدر السابق، ص406- ص407.

[4] ينظر: المصدر السابق، ص98- ص99.

[5] المصدر السابق ، ص107.

[6] المصدر السابق، ص108.

[7] ينظر: المصدر السابق، ص232.

[8] ينظر: المصدر السابق، ص234.

[9] ينظر : المصدر السابق، ص273- ص282.

[10] ينظر: المصدر السابق، ص246.

[11] ينظر: المصدر السابق، ص248

[12] ينظر: المصدر السابق، ص249.

[13] ينظر: المصدر السابق، ص271.

وفي (يوميات نائب في الأرياف) لعب الحوار دوراً في الكشف عن مستوى الشخصيّة، وعن عمق تفكيرها، أو سطحيته، فما دار بين إحدى المتّهمات، والقاضي يدل على سذاجة تلك المتّهمة، وبساطة تفكيرها، ومحدوديّة ثقافتها:

"- اسمك؟

- محسوبتك أمّ السعد.

- صنعتك؟

- صنعتي حرمه"([1]).

وفي حوار محسن مع صديقه الروسيّ (إيفان) تعرّفنا على الصراع بين حضارتي الشرق والغرب، ومواقف أنبياء كل طرف، وأثر ذلك في المجتمعات([2])، والحالة التي آل إليها الشرق والتطوّرات التي أصابته، وحدود المسافة بين الخيال الذي شبهه بليل الحياة الجميل، والواقع الذي وجده غير كاف لحياة البشر([3]).

وفي موقف آخر وظّف الحكيم فيه الحوار بين متّهم وقاضٍ ليظهر صعوبة الحياة، وقسوتها على الفلاّحين، فالمتّهم اقترف جريمة، وسرق (كوز ذرا)، ليأكله بسبب جوعه، فهو لا يجد عملاً، ولا مساعداً يعينه على متطلّبات الحياة، وعندما طلب منه القاضي كفالة أجابه:" كنت أكلت بها"(4).

بها"(4).

وأضفت هذه الوسيلة الفنيّة في بعض المواقف حيويّة على النص، وأضافت شيئاً من الألم والمرارة، رغم بساطة الحديث، وسطحيّته، بدا ذلك في حديث القاضي مع الفلاّحين الذين وجدوا في البحر كيساً فيه ملابس، فأخذوها، وارتدوها، فأراد القاضي أن يعاقبهم، فأجابه أحد الفلاحين:

---

[1] الحكيم، توفيق: **يوميات نائب في الأرياف**، ص29.

[2] ينظر: الحكيم، توفيق: **عصفور من الشرق**، ص78- ص85

[3] ينظر: المصدر السابق، ص96- ص97.

[4] الحكيم، توفيق: **يوميات نائب في الأرياف**، ص48.

"بقى هي الحكومة لا منها ولا كفاية شرّها؟! لا كستنا ولا تركتنا ننكسي"([1])، وبعد أن أمر القاضي بحبسهم جميعاً، قال أحدهم:" يحبسونا لأن ربنا كسانا"([2]).

وفي (عصفور من الشرق) كشف الحوار عن شخصيّة محسن، وحدّد أبعادها، فما دار بينه وبين والدة صديقه (أندريه) أظهر حبّه للموسيقى:

"- ما أشدّ حبّك للموسيقى؟!

- إنّها في دمي"([3]).

وحديث والدة (أندريه)، مع زوجها بيّن ميل محسن إلى المطالعة، والتأمل([4])، وحديث (أندريه) مع والدته أظهر أنّه غريب الأطوار([5])، وحوار محسن مع (أندريه) وزوجته (جرمين) عرّفنا أنّ محسن يعيش في قفص الحبّ، لكنّه محبّ خائب، لم يستطع الوصول إلى محبوبته، ولم يصرّح لها بهذا الحبّ([6]).

نلحظ، من خلال ما سبق، إتقان الحكيم وسيلة الحوار، وتوظيفه لها بصورة أثرت نصوصه، وأشاعت فيها الحركة، والحيوية، وشكلت مفاتيح رسم الأحداث، وتلوين المواقف وتكوين الشخصيّات، وبناء الجوّ العام يمتد عبر النص السرديّ([7])، كما عبر الكاتب من خلاله عن "الحياة بما فيها من رجال ونساء، وبما يثور في أعماقهم من أحاسيس وعواطف، وما يتألق في عقولهم من مثل وأفكار"([8]).

---

[1] الحكيم، توفيق: **يوميات نائب في الأرياف**، ص51.

[2] المصدر السابق، ص51.

[3] الحكيم، توفيق: **عصفور من الشرق**، ص22.

[4] ينظر: المصدر السابق، ص33.

[5] ينظر: المصدر السابق، ص37.

[6] ينظر: المصدر السابق، ص42.

[7] ينظر: العشماوي: محمد زكي: **دراسات في النقد الأدبي المعاصر**، ص308-309.

[8] نجم، محمد: **فن القصة**، ص126.

ومما زاد الحوار متانة، ومنحه القدرة على أداء وظيفته الإيجاز، والتركيز، والميل، غالبـــاً إلى استثمار الجمل القصيرة، وهذا الإتقان لم يكن طارئاً في أدب الحكيم؛ لأنـــه موهبتـــه التـــي تتجلّى فيها ملكته الأساسيّة، وهي ملكة التنسيق الفنيّ عنده([1])، كما أنّـــه " أســـتاذ الحـــوار دون منازع، ولو أنّ ناقداً فنيّاً أراد أن يلقي درساً في خصائص الحوار الدقيق لوجد بغيته على أتمهـــا فيما أدار الحكيم"([2]) على ألسنة شخصيّاته.

السرد

يحتل السرد مكانة هامة في السيرة الذاتيّة، أو في تلك الأجناس التي تتداخل معها، و يمثـــل "نظام حياة الفرد نفسه منذ الولادة حتى اللحظة التي يكتب فيها سيرته الذاتيّة"([3])، ويتضمن النص النص السرديّ خطاباً، أو أحداثاً يوجّهها السارد (الكاتب) إلى شخص آخر (المتلقّي)، ومن هنـــا يكون السرد " خطاب السارد أو حواره إلى من يسرد له"([4])، سواء كان المتلقّي داخل النص، أو أو خارجه، وهو القارئ الحقيقيّ. وهو استنباط الأسس التي تقوم عليها الفنون الأدبيّة القصصيّة، أو الأعمال الفنيّة، كاللوحات، والأفلام، وهدف ذلك الوصول إلى دلالات يحملها النص([5]).

ويستعين السرد في السيرة الذّاتيّة بالتقنيات السرديّة للأجناس الأخرى، خاصّة الرواية، لـــذا فهو يمتلك أهميّة خاصّة من بين عناصر النص ذات الطابع الروائيّ، فهو أداة التوصيل، وقنـــاة التواصل، وريشة الكاتب التي يرسم فيها أحداثه، ويلوّنها، والشيفرة التي يخفي خلفهـــا مقاصـــده ودراسته تكشف " الأدوات التي يستخدمها الروائيّ في تحميل النصّ بالمضامين، والدلالات" ([6])

---

[1] قطب، سيد: **كتب وشخصيّات**، ط.1، مطبعة الرسالة، 1946.

[2] تيمور، محمود: **طلائع المسرح العربي**، ملتزم للطباعة والنشر،(د.م) (د. ت)، ص154.

[3] عبد الغني، محمود: **فن الذات في السيرة الذاتيّة لابن خلدون**، ص52

[4] الكردي، عبد الرحيم: **السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظلّه**، تقديم: طه وادي، ط.1، مكتبة الآداب، القاهرة، (د. ت)، ص10

[5] ينظر: عدوان عدوان: **تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائيّة**، رسالة ماجستير غيـــر منشـــورة، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس، فلسطين، 1421ه–2001م، ص103.

[6] الكردي، عبد الرحيم: **السرد في الرواية العربية المعاصرة**، ص9.

وبذلك يصل القارئ إلى ما وراء النصّ، ويميط اللثام عن المستور، أو المتواري من الــدلالات وهنا سيحاول الباحث الوقوف على بعض عناصر السرد، وأشكاله.

ومن عناصر السرد التي وظّفها الحكيم **الاستطراد،** الذي يوقف مجرى الأحداث، وتطورها ففي (عودة الروح) أفرد الكاتب الفصل التاسع للحديث عن علاقة محسن مــع الأسـطى لبيبــة شخلع، وهو في سن السادسة من عمره، وكشف عن ارتباطه بها، وذهابه معها للاســتماع إلــى الموسيقى، رغم معارضة والدته ذلك، وقد جاء حديثه عن الأسطى لبيبة شخلع بعــد أن ذكرتــه سنيّة بها في الفصل الثامن، ليعود في الفصل العاشر، ويكمل حديثه مع سنيّة([1]).

وعمد الكاتب إلى الحديث عن ذهاب الدكتور حلمي، والد سنيّة، إلى مديريّة بحر الغزال في السودان، ومشاركته في الحملة المصريّة هناك، وقد أسهب في تفاصيل تلك الرحلــة، رغــم أنّ القضيّة لا تمتّ بصلة لموضوع (عودة الروح)([2]).

واستطرد الحكيم كذلك في وصفه مجريات الأحداث، ومن ذلك تفصيله الدقيق لما شاهده فــي أحد الأسواق، حيث المقبلون على الشراء، وتصرفاتهم، والباعة، وأصواتهم، فقال:" والمشــترون رجالاً ونساء، يشاهدون، ويجادلون، ويمارسون، متناولين الأقمشــة بــين أيــديهم، يفركونهــا ويفحصون متانتها في عنف، ثم يساومون، ويناقشون، فتعلو الأصوات، ويكثر القسم، ويشتدّ الشدّ والجذب، ويسيل العرق على الجباه، والوجوه، ويضاف إلى هذا الهرج والمرج صوت صناجات بائع العرقسوس يزاحم الناس بقدرته الحمراء على بطنه، وإبريقه النحاسيّ في يده، ولوح الــثلج المركّب فوق القدرة لا يبرد شيئاً ولا يصل على الشراب، وإنما وظيفته مجرّد الإعلان:" حاسب اسنانك**!** أنا بيّاع الشربات.. ما ليش دعوى بسنانك"([3]).

كما وظّف الحكيم **الاسترجاع،** فاستحضر من خلاله الماضــي، وأوقــف عجلــة الأحــداث وتطوّرها؛ لأنّه بوسيلته هذه عاد إلى ماضيه الخاصّ، فارتدّ بنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن

---

[1] ينظر: الحكيم، توفيق: **عودة الروح،** ص122–147.

[2] ينظر: المصدر السابق ص210–223

[3] المصدر السابق، ص52–ص53.

تلك التي وصل سرده إليها. فالاسترجاع "حالة سرديّة يتوقف السرد فيها للتقدم صعوداً من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء أي بمعنى آخر الاعتماد على الذاكرة لعرض الاسترجاع"([1])، مما أضفى على النصوص جمالاً فنيّاً، وأوجد قناة تثري المتلقّي، وتسدّ الفجوات السرديّة، وأطلعنا على شخصيّات غابت عن مسرح الأحداث.

ومن أمثلة الاسترجاع ما ذكره السارد عن محسن، الذي غمرته السعادة بعد زيارة سنيّة لعمته زنوبة، فبعد أن عرض السارد تلك الحادثة قال:" كان ذلك منذ نحو شهرين"([2])، وكذلك تذكره حديث مدرّس التاريخ عن مصر القديمة، وهو يسير مع الخفير عبد العاطي([3])، وتذكّر مصطفى ماضيه في حيّ البغّالة، حيث الدراسة، والطفولة([4]).

وفي (عصفور من الشرق) اتّخذ الحكيم هذه التقنية للربط بين محسن في هذا النص، و محسن في (عودة الروح)، ومن أمثلة ذلك دخوله مع صديقه (أندريه) الكنيسة، فأحسّ بالخشوع "الذي كان يهزّ نفسه كلما دخل في القاهرة مسجد السيّدة زينب"([5])، وتذكّره الجنديّ البريطانيّ الذي ضربه الثوّار بقضيب من حديد على رأسه، فتناثر مخّه في كلّ مكان([6])، واسترجع ما حصل مع والده المستشار الذي رفض إصدار حكم ظالم على مدير استقال من منصبه حين طلب منه الإنجليز ذلك([7])، وعادت ذاكرته إلى قهوة الحاج شحاتة في حيّ السيّدة زينب بالقاهرة وتذكّر جلوس سليم الساعات الطوال ببابها، شاخصاً إلى دار محبوبته سنيّة، آملاً في أن يلمح ثوبها الحريريّ الأخضر، خلف المشربيّة، فأدرك محسن عندها أنّه يصنع الآن في شارع

---

[1] الشرفا، وليد عمر عوض: **النص السردي بين (الأجنحة المتكسرة) و (زينب)**، رسالة جامعية غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 1420هـ-1999م، ص32.

[2] الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص84.

[3] ينظر: المصدر السابق، ص251.

[4] ينظر: المصدر السابق، ص333.

[5] الحكيم، توفيق: **عصفور من الشرق**، ص10.

[6] ينظر: المصدر السابق، ص14-15.

[7] ينظر: المصدر السابق، ص27-28.

(الأوديون) عين الذي كان يصنع سليم في شارع سلامة منذ سنوات([1])، والكاتب بذلك يقارن بين زمنين، ماضٍ وحاضر، ويقرن بين حقبتين عاشها محسن.

وفي (حمار الحكيم) ارتدّت به الذّاكرة إلى الماضي فكشفت تفاصيل تتعلق بحياة السارد الذي سأله المخرج عن سرّ تأخّر زواجه، فأخبره أنّه " كان موشكاً على الزواج منذ عشر سنوات"([2])، فعادت به الذاكرة إلى موقف عرض فيه المتولي شأنه عليه الزواج، فاهتمّ بأمره وأحضر صورة فتاة حثّه على الزواج منها، وحاول إقناعه بضرورة نزع شاربه من صورته التي سيأخذها إلى تلك الفتاة، فقاد ذلك السارد إلى العدول عن الزواج، ثم أظهر استرجاعه علاقته بالخادم، والطاهي، والسائق، وبيّن معاناته معهم([3]).

أمّا نص (سجن العمر) ففعل الكتابة فيه استرجاعيّ؛ كونه يمثّل سيرة ذاتيّة نقيّة، اعتمد فيها الحكيم على التسلسل الزمنيّ في عرض الأحداث، فبدأ بولادته، ثم طفولته، ثم دراسته في مصر ثم ذهابه إلى فرنسا، لتتوقف الأحداث عند عودته خائباً، دون أن يحقق الهدف الذي سافر من أجله، وهو حصوله على الدكتورة في الحقوق.

واستعان الحكيم **بالوصف**، الذي يعدّ علامة في الإبداع السرديّ، يلجأ إليه الكتّاب؛ ليقدّموا نصّاً يلتصق بالواقع، ويجسّد الأحداث، ويقنع المتلقّي بحقيقتها، فهو يؤدّي وظيفة واقعيّة، تعمل على مساعدة القارئ على الإحساس بواقعيّة الأحداث، أو تصورها من وجهة نظر خاصة"([4]).

ومع أنّ هذه التقنية تعلّق مسار الزمن، وتشكل فجوة تفصل بين حلقاته إلاّ أنّ حضورها يكسب النصّ السرديّ قيمة فنيّة، وأخرى معرفيّة، فالكاتب يتوسّل " الوصف كبنية خطابيّة صغرى (ضيّقة)"([5])؛ ليقدّم لنا العالم الذي يشاهده، ويعيش أحداثه، كما أنّه "يصف ما يرى وينقل ما يسمع، إنّه تبعاً لكلّ هذا يسعى، في علاقته بالمتلقّي، إلى تقديم معرفة مبنيّة على العيان

---

[1] ينظر: توفيق: **عصفور من الشرق**، ص56.

[2] الحكيم، توفيق: **حمار الحكيم**، ص84.

[3] ينظر: المصدر السابق، ص84-90.

[4] الكردي، عبد الرحيم: **السرد ومناهج النقد الأدبي**، مكتبة الآداب، القاهرة، 1425ه-2004م، ص53.

[5] يقطين، سعيد: السرد العربي، **مفاهيم وتجليات**، ط.1، رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة ، 2006، ص214.

أو على السماع الذي تناهى إليه، وهي بذلك معرفة موضوعيّة لا مجال فيها للكذب أو الاختلاق"([1]).

وفي نصوص الحكيم، التي بين أيدينا، نجد الوصف حاضراً، وبقوّة، مما أضفى على السرد قيمة فنيّة، عدا ما قدّمه من معارف، وتفاصيل تثري النص، وتزيد من وعي المتلقي، وتطلعه على كوامن الشخصيّات، ما يجعل النص أكثر ملامسة للواقع، وأجدى إقناعاً باطّلاع الكاتب على مجريات الأحداث. ومن ذلك وصف الكاتب محاولة عبده منع حنفي من النوم، فقال:" وحاول عبده أن يمنعه بكل قوّته، فأزال عنه الغطاء مرّة أخرى، وهزّه من كتفه هزّاً عنيفاً، وهدّده جديّاً بسكب كوب ماء بارد على دماغه إن لم يستيقظ في الحال، بالاختصار استعمل معه كل الإجراءات الشديدة التي تتبع ضده عادة في مثل هذه الأحوال، وأخيراً لم ير الرّئيس شرف بداً من النهوض، فقام في فراشه نصف قيام، وهو يدمدم، ويزمجر، ويصخب، ويلعن"([2])، وهذه دقّة في الوصف، وإجادة في التجسيد، تشعر المتلقي بالفوريّة، وآنيّة الحدث.

وفي (يوميّات نائب في الأرياف) قدّم الحكيم وصفاً لتشريح الجثّة، وهو وصف يوحي بأنّ السارد راءٍ للأحداث، ومشارك فيها، فقال واصفاً ما قام به طبيب التشريح:" فتناول منشاراً من المعدن من حقيبته، وجعل ينشر الجمجمة من الجبهة ليفتح الرّأس فلم ينجح في نشرها لصلابتها فأخذ مطرقة صغيرة من بين أدواته، وطفق يدقّ بها فوق المنشار كأنّه يدقّ على علبة سردين"([3]).

وفي مشهد من (عصفور من الشرق) قدّم الكاتب وصفاً لمحسن، خارجيّاً وداخليّاً، ظهرت فيه علاقة الكاتب بالشخصيّة، وقربه من الأحداث، فقال:" وجاء الليل، وانتشر الظلام في سماء شبه صافية، تؤذن بانتهاء الشتاء، ووقف محسن قرب النافذة ينظر إلى النجوم المتألّقة بأشعتها الزرقاء، وأذنه مرهفة إلى الباب في قلق ونفاذ صبر، وخُيّل إليه مرّات أنّه يسمع نقراً خفيفاً على

---

[1] يقطين، سعيد: السرد العربي، **مفاهيم وتجليات**، ط.1، ص215.

[2] الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص97.

[3] الحكيم، توفيق: **يوميات نائب في الأرياف**، ص117.

بابه، فكان يسرع إلى فتحه فلا يجد أحداً! لقد اختلط في رأسه الوهم بالحقيقة عن طول التأمل والانتظار، وسمع أخيراً طرقة هزّت قلبه قبل أن تبلغ رأسه فأيقن أنّها هي"([1]).

وقدّم الحكيم وصفاً للمكان الذي شكّل علامة بارزة في البناء الروائيّ، فمما ميّز "الرواية في القرن التاسع عشر هو تحديد المكان وجعله مكوّناً أساسيّاً في المادّة الحكائيّة، والروائيّ عندما يبدأ في بناء عالمه الخاصّ لا يصنع عالماً سوى من خلال الكلمات المطبوعة في كتاب مما يجعله يتضمن كل المشاعر والتصوّرات المكانيّة التي تستطيع اللغة التعبير عنها"([2]).

ومثال ذلك ما ورد في (زهرة العمر)، عندما تحدّث عن ساعة في منزلهم، فقال:" لدينا ساعة كبيرة في ردهة الطابق الأسفل، جئت من أوروبا فوجدتها، وقيل لي إنّها مشتراة في مزاد عام منذ ثلاثة أعوام! ساعة سليمة دقيقة، تسير على خير ما تكون الدّقة والضبط! ولم تعرف قطّ يوماً الوقوف ولا التأخير، وإذا بها ذات يوم قد وقفت فجأة، فدهش لذلك أهل البيت، وهاجوا وماجوا"([3]).

أمّا الأشكال السرديّة التي استعان بها الحكيم، فتنوّعت مستوياتها، وتعدّدت مصادرها، حتى غدت نصوصه كرنفالاً إجناسيّاً استولى على كافّة المصادر الثقافيّة، واستثمرها في البناء السرديّ، ويعد هذا التنوّع "من نتائج التشخيص الأدبيّ (لكلام الآخرين)؛ لأنّ حضور هذه الخطابات بشتى مستوياتها: أمثال، الصحف، والمقالات، والبيانات، والخطب يثري الشكل الجديد، ويمنحه أصداء خاصّة"([4])، وبهذا التعدد تتحقق الإثارة السرديّة للعلاقة القائمة بين تلك الأجناس المتشابكة داخل النص الواحد.

و**الرسائل** من أهم تلك الأجناس التي وظّفها الحكيم، وهي فنّ يقرّب النص من الواقع ويكسبه مصداقيّة أكثر، كما تسهم في كشف حقائق؛ كونها تعدّ وثائق يمكن الاعتماد عليها

---

[1] الحكيم، توفيق: **عصفور من الشرق**، ص113.

[2] القاسم، نبيه: **الفن الروائي عند عبد الرحمن منيف**، ط.1، دار الهوى للطباعة والنشر، 2005، ص110.

[3] الحكيم، توفيق: **زهرة العمر**، ص93.

[4] الطلبة، محمد سالم الأمين: **مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر**، دراسة نظريّة في سيمانطيقا السرد، ط.1، بيروت، لبنان، 2008، ص32

والرجوع إليها. و(زهرة العمر)، المكوّنة مادّته النصيّة من رسائل حقيقيّة خير مثال على ذلــك فكانت تلك الرسائل بوّابة نطلّ عبرها على توفيق الحكيم المفكّر، والفنان، والأديب، والفيلســوف والواقعيّ تارة، والخياليّ تارة أخرى، كما شكّلت مصدراً يمكن الرجوع إليه لتتبع حياة الحكــيم في مرحلة من حياته.

وفي (عودة الروح) عرض رسالة بعث بها سليم إلى سنيّة كشف فيها عن حبّه لها، وتعلّقه بها([1])، وهي الرسالة التي أعادتها إليه سنيّة، لكنّها وقعت في يد عبده، الذي أقدم علــى فتحهــا وقراءتها، مما أسهم في تطوّر الأحداث، وتأزّمها، ووردت في النص رسائل أخرى، منها رسالة من مصطفى إلى سنيّة بين فيها أثرها في نفسه، وتعلّقه بها، ودورها في شؤونه، وحياته([2]).

واستعان الحكيم بهذه التقنية في نص (عصفور من الشرق)، فالفصل التاســع منــه تضــمّن واحدة من رسائله إلى (أندريه)، وأخبره فيها عن (سوزي)، التي طلب منها محسن أن تؤدي عنه حساب الغسّالة، وتقدّم لها عشرة فرنكات، ثم صوّر لنا أثر ذلك في نفسه، فقال:" وبقيــت أنــا أرتجف قلقاً، أتراها تؤدّي عنّي؟ واخجلتاه إذا رفضت! وإذا قبلت فماذا يكون معنى هذا؟ ينبغــي أن أبادر فأبشرك، لقد عادت الغسالة إليّ بعد هنيهة، تقــول فــي ابتســام: إنّ مــدموازيل..س جارتي، قد دفعت في الحال دون أن تنبس بلفظ"([3])، وقد جسّد هــذا المقطــع، بواقعيّــة، حالــة محسن، وصوّر شعوره الداخليّ، ورسم حواره الذّاتيّ، فكشف نفسيّته القلقة المضطربة. ثم دوّن الحكيم رسالة من (أندريه) يردّ فيها على رسالة محسن([4])، وهذا ما جعل الأمــر أكثــر صــدقاً وواقعيّة، فبدهيّ أن يلي الرسالة ردّ عليها.

كما أثبت الحكيم في الفصل السادس عشر رسالة من محسن إلى (سوزي)، بعد أن اكتشــف فشله في الحب، فصوّر فيها مشاعره، ورصد الحالة التي آل إليهــا، فأشــعر المتلقــي بصــدق الأحداث، ونقله من عالم الخيال إلى عالم الواقع، ومما زاد السرد إثارة إقحامه الرسالة أسطورة

---

[1] ينظر: الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص189.

[2] ينظر: المصدر السابق، ص389-ص390.

[3] الحكيم، توفيق: **عصفور من الشرق**، ص87.

[4] ينظر: المصدر السابق، ص87.

الإله الهنديّ (ماهادوفا)، وأغنية (سان سايس)، وشعر حافظ الشيرازي([1])، مما شكّل لوحة إجناسيّة مكثّفة، ومركّزة، وبلور تداخلاً في أشكال السرد، مما أضفى رشاقة، وحدّ من الرتابة والجمود. ومما زاد من واقعيّة السرد، وأكسب الأحداث قدرة على الإقناع تدوين الحكيم في الفصل السابع عشر رسالة من سوزي تردّ فيها على رسالة محسن، تبرّر فيها فعلتها، وتقدّم اعتذارها، وجاء فيها:" لقد وددت لو لم أعش قط هذين الأسبوعين! إنّي خجلة، ولا أستطيع أن أقابلك وجهاً لوجه! كيف السبيل إلى محو كلّ هذا من ذاكرتك وذاكرتي"([2]).

واستلهم الحكيم **الأمثال والحكم** في سرديّاته، مما زاد من واقعية تلك النصوص؛ لأنّها تضمنت أقوال العامّة، وأحاديثهم، وميّزها بالبساطة، والعفويّة، فوردت أمثال في (عودة الروح)، ومنها ما قالته زنوبة بعد أن طلب منها أفراد الشعب أن تترك مسؤوليّة الإنفاق على الأسرة " الحمد لله يا جامع، جات منكم ما جات منّي"([3])، وقول زنّوبة عن مبروك بعد دخوله الصالون، وحادثها :"ياختي ماله عامل زيّ الأهبل في الزّفة"([4])، وقول سليم عن الخادم مبروك الذي فشل في إدارة نفقات الأسرة:" ما ألعن من ستي إلاّ سيدي"([5])، ويقصد بذلك زنوبة، ومبروك، فكلاهما فشل في المهمة الموكلة إليه، وهي إدارة نفقات الأسرة، فزنّوبة أنفقت المال على السحر والشعوذة ومبروك أنفقه في شراء "نضارة جديدة لنج يضعها على عينيه"([6])، وأورد الحكيم أمثالاً أخرى عبر فيها عن مواقف تناسبها([7])، وأورد الحكيم في (عودة الروح) حكماً، منها:" ليست الفضيلة عند المرأة ألاّ تحبّ أبداً، بل الفضيلة أن تحبّ حبّاً سامياً رجلاً سامي القلب والأخلاق"([8]) وعدّها وعدّها حقيقة هتفت أمام سنيّة.

---

[1] ينظر: الحكيم، توفيق: **عصفور من الشرق**، ص135–ص145.

[2] المصدر السابق، ص146.

[3] الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص99.

[4] المصدر السابق، ص151.

[5] المصدر السابق، ص158.

[6] المصدر السابق، ص157.

[7] ينظر: المصدر السابق، ص159–171–191–200–303.

[8] المصدر السابق، ص362.

كما توسّل الحكيم **الأغاني الشعبيّة، والشعر**، لتحمل دلالة غير تلك التي قيلت فيهـا أصـلاً إنّما لتعكس حالة، وتوائم شعوراً يتماهى مع الموقف، أو يتماشى مع الحال كما في النص، ومـن ذلك غناء محسن أمام سنيّة:

"قدّك أمير الأغصان   من غير مكابر

وورد خدّك سلطان   على الأزاهـر

الحبّ كله أشجـان   يا قلب حـاذر

الصد ويا الهجران   جزا المخـاطر ([1]).

وقد عكس الحكيم من خلال هذا المقطع مشاعر محسن تجاه سنيّة، لكنّها لـم تفطـن أنّ الغنـاء مُرسل إليها، ومن المقاطع الغنائيّة التي عبّرت عن حال محسن بعـد فشـله فـي حـبّ سـنيّة وفقدها:"يا قلب آدي إنت حبيت وارجعت تندم

ورحت تشكي ما لقيت لك حد يرحـم"([2]).

وفي (عصفور من الشرق) استثمر الحكيم مقاطع غنائيّة عكس من خلالها حالـة محسـن الشعوريّة، وموقفه من (سوزي)، حيث سمع صوتاً يشبه صوتها يغنّي:

"قلبي يتفتح لصوتك   كما تتفتح الأزهار   لقبلات الصباح" ([3]).

واستلهم بيتاً من شعر إسحق الموصلي وصف فيه (سوزي):
"شادن لم ير العراق وفيه   مع ظرف العراق دلّ الحجاز "([4]).
وقد وردت مقاطع شعريّة، وغنائيّة عديدة في النص([5]).

---

[1] الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص83.
[2] المصدر السابق، ص381
[3] المصدر السابق، ص18.
[4] الحكيم، توفيق: **عصفور من الشرق**، ص62.
[5] ينظر: المصدر السابق، ص66-115- 132-133-143-160.

واستعان الحكيم بهذه التقنية في (يوميات نائب في الأرياف)، وأجراها علـــى لســـان الشـــيخ عصفور، وحمّلها دلالات رمزيّة، ومضامين إيحائيّة، ومنها، قوله:

نهيتك مـــــــا انتهيت

والطبع فيك غـــالـــب

وديل الكلب ما ينعـــدل

ولو علقوا فيه قالـــب ([1]).

وفي (سجن العمر) أورد أشعاراً تحمل حكمة، كقول زهير:

ومن لم يصانع في أمور كثيرة يُضرّس بأنياب ويوطأ بمنسم ([2]).

وتحدّث عن مدرّس اللغة العربيّة الجديد الذي حبّب إليهم المادة؛ لأنّه يـــأتي بأشـــعار تتناســـب وذوقه، في تلك المرحلة العمريّة، ومنها:

وابعثوا أطيافكم لي في الكرى إن أذنتم لعيوني أن تـــنـــامـــــا

أو: عيضن من عبراتهنّ وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولـــقـــيـــنا

أو: وناهدة الثديين قلت لها اتّكي على الرمل في ديمومة لـــم توسّد

ولا يريد أن يسمع: علوّ في الحياة وفي الممات لحق أنت إحدى المعجزات(3).

---

[1] الحكيم، توفيق: **يوميات نائب في الأرياف**، ص81.

[2] الحكيم، توفيق: **سجن العمر**، ص107.

[3] المصدر نفسه، ص132.

المبحث الثالث

توظيف الأسطورة

تولّدت الأساطير منذ القدم، وغدت فنّاً أدبيّاً تنبّه إليه الأدباء، والتفتوا إلى ما فيه من رموز ومعانٍ تعكس التجربة الإنسانيّة، وتثري النتاج الأدبي المعبّر عن تلك التجربة، فنزعوا إلى الأسطورة، ووظّفوها في أعمالهم الأدبيّة، ولا يعني ذلك الارتداد إلى البدائيّة، والوقوف عند حدودها، إنّما يدلّ على وعي الأدباء، وفهمهم الواقع، وامتلاكهم نظرة أفضل للمستقبل، فالأسطورة " تكون خلفيّة للعمل الأدبي، تربط الماضي بالحاضر، وتنادي بمزيد من الوحدة والكفاح لإحراز التقدّم، ومواصلة السير على درب الحضارة"([1]).

لقد قدّم الدّارسون تعريفات مختلفة للأسطورة، معتمدين في ذلك على نشأتها، وعلاقتها بالفكر الإنسانيّ، فمحمد عبد المعيد خان يرى أنّ الأسطورة تفسّر " علاقة الإنسان بالكائنات، وهذا التفسير هو آراء الإنسان فيما يشاهد حوله في حالة البداوة، فالأسطورة مصدر أفكار الأولين"([2])، والأسطورة عنده " كل ما سطر عن الجاهليين تاريخاً كان أو أدباً"([3])، أو هي " الدين والتاريخ والفلسفة جميعاً عند القدماء"([4]).

وذهب محمد محمود أبو غدير إلى أنّ الأسطورة هي " العمل الخارج عن المألوف والخارق للعادة في صفات الإنسان، والحيوان، والطير، والجن، وهي تفسّر آراء الحياة، والكون في أسلوب قصصيّ يدور حول التقاليد، والعقائد الدّينيّة، والاجتماعيّة"([5]). ورأى طاهر باذنجي أنّها " تعريب جاهليّ لكلمة يونانيّة تفيد معنى الخبر، والسرد، والقصّة، والحكاية"([6]). أمّا محمد

---

[1] وادي، طه: **صورة المرأة في الرواية المعاصر**، مركز كتب الشرق الأوسط،القاهرة، 1973م– ص112.

[2] خان، محمد عبد المعيد: **الأساطير العربيّة قبل الإسلام**، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1937، ص8.

[3] المرجع السابق، ص12.

[4] المرجع السابق، ص12.

[5] أبو غدير، محمد محمود: **توظيف الأسطورة في الرواية العبريّة المعاصرة، إبداع، مجلة الأدب والفن**، العدد الثاني عشر، ديسمبر، شعبان، 1997م، ص124.

[6] باذنجي، طاهر: **قاموس الخرافات والأساطير**، ط.1، جروس برس، طرابلس، لبنان، 1996م، ص7.

عجينة فعدّها " شكلاً من أشكال التعبير نسيج وحده، رَحِمُه المولِّد له الفكر، والخيال، والوجــدان وأداته الرّمز"([1])، والأساطير عنده "مصدر من مصادر دراســة الشــعوب، وتحليلهــا للكــون والمجتمع والإنسان ومعرفة مواقفها من القضايا الجوهريّة"([2]).

من خلال ما تقدّم من تعريفات نجد أنّ الأسطورة ارتبطت بوجــود الإنســان، وتطــوّرت بتطوّر فكره، وعملت على تفسير ظواهر الطبيعة التي عجز الإنسان قديماً عن توضيح علمــيّ لها، وهي تتخذ من الأسلوب القصصي وسيلة فنيّة للتعبير عن تلك المظاهر، أو التجارب.

أمّا نشأة الأسطورة فقد ارتبطت بالطبيعة، وظواهرها، ومحاولــة الإنســان تفســير هــذه الظواهر، والوقوف على أسبابها، فغموضها سبّب له قلقاً نفسيّا، واضطراباً دفعه إلى البحث عن توضيح ذلك الغموض، ففسّرت الأسطورة ظواهر كونيّة لم يستطع الإنسان فهمها، لكنّه تفسير لم يقم على أسس علميّة، ودعائم معرفيّة، لذا ربط الإنسان ما يشاهده من ظواهر بآلهة أو كائنــات خارقة للعادة. والإنسان المعاصر لا يقلّ قلقاً واضطراباً عن سابقه، فحياته المعاصرة، وما فيهــا من حداثة، وأيديولوجيّة، شكّلت هاجساً للإنسان، وبلورت قلقاً قاده إلى الارتداد إلــى الماضــي ليستلهم منه ما يُؤسطر الحاضر، ويعلل مشكلاته، فكما " شعر البدائيّ بالضعة والقلق أمام طبيعة جبّارة ومهيمنة، وجده صنوه المعاصر في شرنقة الموقف الإشكالي نفسه وهــو يواجــه الآليّــة والإيديولوجيّة، وقيم الاستهلاك، ومختلف تجسّدات الأخطبوط المؤسساتي للحياة الرّاهنة"([3]).

وتتعدد أشكال الأساطير تبعاً لوظيفتها، وسبب نشأتها، فهناك الأسطورة الطقوســيّة، وهــي المرتبطة بعمليات العبادة، والأسطورة التعليليّة، التي ظهرت بعد ظهور فكــرة وجــود كائنــات روحيّة خفيّة، والأسطورة الرمزيّة المرتبطة بأدعية الكهان، التــي تــربط الإنســان بالطبيعــة، والأسطورة التاريخيّة، التي تشتمل على الخوارق، وبطلها مزيج من الآلهة، والإنسان([4])، وهناك

---

[1] عجينة، محمد: **موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها**، ط.1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1994، ص5.

[2] المرجع السابق، ص9.

[3] السيد، وجيه يعقوب: توظيف الأسطورة في الرواية العربيّة المعاصرة، **حوليّات الآداب والعلوم الاجتماعيّة**، الحوليّة التاسعة والعشرون، 2008م، ص19.

[4] ينظر: غريب، سعيد: **موسوعة الأساطير والقصص**، ط.1، دار أسامة للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، 2000،ص7 ،8. .8،

وهناك أسطورة البطل المؤلمة، وتتبع أهميّتها كونها تعبّر عن نموذج بشريّ يحـاول الارتقـاء، وتحقيق التفوق، وهناك نوع من الأساطير يتعلق بالأخيار والأشرار، وهـي أسـاطير تـرتبط بمرحلة تطوّر فيها الفكر الإنسانيّ، واعتنق ديناً من الأديان السماويّة([1]).

ووظّف الأدباء الأسطورة عبر أجيال متعاقبة، واستلهموها في أعمالهم الشّعرية، والروائيّـة والقصصيّة، ولعلّ "البحث عن صدى للقيم الإنسانيّة الخالدة من خلال بعث الأسـاطير، بعـد أن دمّرت الحروب، والمدنيّة هذه القيم"([2]) من أهم أسباب لجوء الأدباء إلى الأساطير، واسـتلهامها في أعمالهم، كما وجدوا فيها متنفساً للتعبير عن أفكارهم، وآرائهم، وفلسفتهم بعيداً عـن سـلطة القانون، أو قانون المجتمع، لا سيّما أن الأسطورة تتخذ من الرمز وسيلة فنيّة للتعبير عن أفكـار الأديب، ومواقفه.

وللأسطورة وظائف متعددة، فبعضها يسهم في تحليل ظواهر الطبيعـة، وتفسـير تجـارب الإنسان، وبعضها يؤدّي وظيفة نفسيّة ترتبط بأحلام البشر، وتصـوّراتهم الرمزيّـة لأشـياء أو حيوانات خرافيّة، وقسم ثالث يتّسم بطابع تعليميّ أخلاقيّ([3]).

وقد استلهم عدد كبير من الأدباء المعاصرين الأسطورة في أعمالهم الروائيّة، و الحكيم من الأدباء الذين اهتموا، ونزعوا إليها، حتى غدت علامة بارزة في أعماله المسرحيّة والروائيّـة، فقدّم لنا (شهرزاد)، و(بجماليون)، و(الملك أوديب) في عالم المسـرح، وقـد اسـتعان الحكـيم بالأسطورة؛ لأنها تعين المشاهد على الاقتناع بالشخصيّات، والحدث، عندها يتعامل المشاهد مـع جوّ من التاريخ، والأسطورة، دون أن يطلب الواقعيّة([4])، وشكّل من خلال توظيفه لهذه الوسيلة، أي الأسطورة، " إبداعاً فنيّاً راقياً أسقطه على قضايا العصر"([5])، واتخذها "وسيلة لتجسيد فكـرة

---

[1] ينظر: السيد، وجيه يعقوب: **توظيف الأسطورة**، ص22.

[2] المرجع السابق، ص27.

[3] ينظر: باذنجي، طاهر: **قاموس الخرافات والأساطير**، ص6.

[4] العشماوي، محمد زكي: **أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنيّة، الشعر- المسرح- القصة**، ص255.

[5] السيد، وجيه يعقوب: **توظيف الأسطورة**، ص24

أساسيّة عن طريق الصراع بين، ما يسميه هو نفسه، بالمطلق من المعاني كالصراع بين الإنسان والزمن في (أهل الكهف)"([1]).

لقد افتتح الكاتب الجزء الأول من (عودة الروح) بمقطع من (كتاب الموتى) الفرعوني، قـــال فيه:

" عندما يصير الزمن إلى خـــلود

سوف نـــراك مـــن جـــديـــــد

لأنّـــك صـــائـــر إلى هـــنـــاك

حـــيـــث الـــكل فـــي واحـــد"([2]).

وهو بذلك يمهّد للقارئ جوّاً نفسيّاً يدخله عالماً أسطوريّا، يستطيع من خلاله نقله من الواقع إلـــى الخيال، ويجعله متقبّلاً ما يجري من أحداث، وإن جانبت المنطق، فنص (عودة الروح) يتحـــدث عن الأسرة التي أطلق عليها لقب (الشعب)، وقد أصابها المرض، وفتك بها الجوع، وعانت مـــن الفقر، وسيطرت عليها الفرقة، وتشتت فيها الآراء، وهذا يوحي بضعف الشعب، وموته، وعـــدم قدرته على العودة إلى ميادين الحياة.

إنّ مقولة "الكل في واحد" انطبقت تماماً على أفراد الشعب (الأسرة)، فالشعب ينام في قاعـــة واحدة، وله خزانة واحدة، وعندما عادهم الطبيب دار في فكره سؤال يحمل مغزى، فقال: "مـــاذا يحملهم على هذا الحشر، وفي الشقّة غرفة أخرى"([3])، والمتأمّل يدرك في حياة هذه الأسرة، على الرغم من قسوتها، سروراً داخليّا، ففي "وجوههم الباهتة، ضوء سعادة خفيّـــة بمرضـــهم معـــاً

---

[1] مندور، محمد: **الأدب وفنونه**، دار النهضة للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، 1974، ص85

[2] الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص7

[3] المصدر السابق، ص10

خاضعين لحكم واحد، يُعطون عين الدواء، ويُطعمون عين الطعام، ويكـون لهـم عـين الحـظ والنصيب"([1]).

أمّا النتيجة التي خرج بها الطبيب بعد أن رأى مشهد التوحّد هذا بين أفراد الشعب (الأسـرة) فهي أنّ الذي يقبل بهذه الحياة هو الفلاح، فليس غيره "يستطيع هذه الحياة، هو وحده الذي، على الرغم من رحب داره، لا بدّ له أن ينام هو وامرأته وعيالـه، وعجلـه، وجحشـه فـي قاعـة واحدة"([2]). فالحكيم من خلال تمهيده لنص (عودة الروح) ربط بين مـا اقتبسـه مـن الكتـاب الفرعونيّ، وبين حياة الشعب المصريّ، وهو بذلك يوضح معالم الصورة، ويقرّب المشهد مـن ذهن المتلقّي، كأنّه يقوده إلى نتيجة حتمية مفادها أنّ هذا الشعب سيعود للحياة بفضل وحدته. وقد حاول الحكيم الكشف عن مظاهر الوحدة في تفاصيل الأحداث، ومن ذلك وصفه للنسـاء وهـنّ يستمعنَ للموسيقى، فقال:" أصبحن كلّهنَّ شخصاً واحداً أمام الموسيقى، وكأنّ الموسـيقى كـذلك معبود يستطيع أن يرجع الخلق إلى رجل واحد"([3]).

ثم يعود الحكيم إلى (كتاب الموتى) في الجزء الثاني من (عـودة الـروح)، فيفتتحـه بـنص أسطوريّ آخر، ليؤكّد ما ذهب إليه في الجزء الأول، فالوحدة مؤدّاها العودة إلى الحياة، فقال:

انـهـض يـا أوزوريس

أنـا ولـدك حـورس

جـئـتُ أُعـيـد إلـيـك الـحـيـاة

لـم يـزل لـك قـلـبـك الـحـقـيـقـي

قـلـبـك الـمـاضـي" ([4]).

---

[1] الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص10

[2] المصدر السابق، ص10

[3] المصدر السابق، ص142

[4] المصدر السابق، ص229

وهنا ينزع الحكيم إلى هذه الأسطورة ليصوّر حقبة عاشها، تعرّضت فيها مصـــر لمخـــاطر داخليّة، وخارجيّة، فالجهل، والفقر، والفساد، وتناحر الأحزاب من جهـــة، وســـيطرة الأتـــراك وسطوة الإنجليز، وتنامي دور الغرب الثقافيّ، والفكريّ من جهة أخرى.

والحكيم في (عودة الروح) تحدّث بإسهاب عن أفراد الأسرة التي كانت تقطن المنـــزل رقـــم (35) في شارع سلامة، في حيّ السيّدة زينب، وهي الأسرة التي أطلق عليها لقـــب (الشـــعب). لأنها تمثّله، وتعكس الحالة التي كان عليها المجتمع المصريّ، فالفرقة بسطت جناحيها، والضعف أصاب أبناء الشعب، والشعور بالانكسار، والهزيمة ماثل في نفوس الناس، وهذا واقع لم يقبل به الحكيم، فأراد أن يعبّر عن رفضه له، ويزرع في نفوس النـــاس أمـــلاً بـــالنهوض مـــن جديـــد والانطلاق نحو مستقبل أفضل، فوظّف أسطورة (أوزوريس) ليحمّلها فكره، ويسخّرها ليبوح بما في نفسه من توصيف لواقع مؤلم، وليكشف عمّا في نفسه من تفاؤل، وأمل.

لقد علّم (أوزوريس) المصريّين الزراعة، ونقلهم من البداوة إلـــى الحضـــارة، فبعـــد " أن اكتشفت (إيزيس) القمح، أعطت باقاته الأولى لـــ (أوزوريس) الذي قام بتعليم البشـــر زراعتهـــا وقد ابتدأ (أوزوريس) مهمته في أرض مصر، فأبطل العادات الهمجيّة القديمة، وعلّم النّاس كيفيّة صناعة الأدوات الزراعيّة، واستعمالها في استنبات القمح والشعير" ([1]).

و (أوزوريس) هو من قتله أخوه (ست)، وقطعه إلى أربعة عشر جزءاً، وألقى بـــه فـــي البحر، إلى أن جاءت (إيزيس)، وأعادت إليه الحياة ([2])، فأشلاؤه الحيّة، كما في الأسطورة، هي مصر التي تقطّعت أوصالها، وتنتظر من يوحدها، ويعيد إليها الحياة، ويجمع أبناءها على قلـــب رجل واحد، وهدف واحد، وهو من عبّر عن صفاته نشيد فرعونيّ جاء فيه:" إنّ تربـــة الأرض فوق ذراعيك، وأركانها تستقرّ فوقك، حتى عُمَد السّماء الأربعـــة، وإذا تحرّكـــت فـــإنّ الأرض

---

[1] السواح، فراس: **لغز عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة**، ط.8، دار علاء الدين، دمشق ، سوريا، 2002، ص320

[2] ينظر: المرجع السابق، ص238.

ترتعد، كل ما يوجد فوق الأرض يظلّ فوق ظهرك، إنّك أب النّـــاس وأمّهـــم، إنّهـــم يعيشـــون بأنفاسك، .... الإله الأزليّ، هذا هو اسمك"([1]).

وما تنبّأ به الحكيم تحقق من خلال شخصيّة سعد زغلول، الذي وحّد المصريّين، وجمعهم علـــى قلب رجل واحد، وأعاد إليهم الروح، فقاد ثورة 1919 التي انضـــوى تحـــت لوائهـــا الشـــعب المصريّ بكل ألوانه، وفئاته، وهو من سُجن، ونُفي، فغدا معبوداً لكلّ المصريّين، لا يفكّرون إلاّ به، ولا يسعون إلاّ من أجل خلاصه من الظلم، والقهر، وقد عبّر الحكيم عن ذلك، فقـــال:" مـــا غابت شمس ذلك النهار حتى أمست مصر كتلة من نار، وإذا أربعة عشر مليوناً من الأنفـــس لا تفكّر إلاّ في شيء واحد: الرّجل الذي يعبّر عن إحساسها، والذي نهض يطالب بحقّها في الحريّة والحياة، قد أُخذ، وسُجن، ونُفي، في جزيرة وسط البحار"([2]).

وسعد زغلول هو من حرّك الجماهير، وزلزل الأرض تحت أقـــدام الظـــالمين، فالقـــاهرة "انقلبت رأساً على عقب، فأغلقت الحوانيت والمقاهي، والبيوت، وقُطعت المواصـــلات، وعمّـــت المظاهرات، وقام نفس الهياج في جميع أرجاء الأقاليم والأرياف"([3])، فسعد زغلول معبود الوطن الذي يضحي الجميع من أجله([4]).

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ (عودة الروح) لم تقم على الأسطورة، إنما استلهمتها ووظّفتهـــا. لتعبّر عن حالة معاصرة، وبذلك ربط الحكيم بين ماضي الفراعنة، وقـــدرتهم علـــى الصـــمود وانتقالهم من البداوة إلى الحضارة، والإيمان بفكرة البقاء بعد الموت، وبـــين حاضـــر المجتمـــع المصريّ الذي يعتقد الحكيم بقدرته على الانتقال من حالة الضعف، والفرقة، والتبعيّة، إلى حالة القوّة من خلال التوحّد.

---

[1] باذنجي، طاهر: **قاموس الخرافات والأساطير**، ص52– ص53.

[2] الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص425.

[3] المصدر السابق، ص425

[4] ينظر: المصدر السابق، ص427.

ومن التقنيات التي لجأ إليها الحكيم أسطرة الأشخاص، ويعني ذلك منح الأشخاص أوصافاً ترتفع بهم إلى مستوى أسطوريّ، أو مقارنتهم بأشخاص ورد ذكرهم في أساطير قديمة، مما يوهم القارئ بأنّ الكاتب يتحدّث عن ماضٍ ارتبط بالفكر الإنسانيّ، وتطوّر البشريّة.

فقائد الثورة سعد زغلول، كما مرّ بنا، هو (أوزوريس)، فكلاهما أعاد الحياة للناس، وعمل على توحيد الشعب، ونقله من مرحلة الفقر، والجهل، والفرقة، والتبعيّة، إلى مرحلة أخرى، حيث الوحدة، والانطلاق، والحياة، والتجدد، والعدل.

وسنيّة هي (إيزيس)، فهي، أي سنيّة، من بعث المشاعر في قلوب أفراد الأسرة، ووحدها كان ذلك عندما سعى كل منهم للوصول إلى قلبها، فهي خلّصتهم من وحدة تُخفي خلفها تمزّقاً وفرقة، لا يخلّصهم منها إلاّ شخصيّة لها سلطانها، وقدرتها على جمع شمل الأسرة، والارتقاء بأفرادها، لتعود إليهم الحياة، فنزعت سنيّة من قلوبهم الفرقة، وغرست في نفوسهم الوحدة، وحبّ الثورة، ودفعتهم إلى الانخراط فيها، وجسّدت رغبتهم في التضحية من أجل سعد زغلول، الذي تعلّقوا به جميعاً، وسنيّة هي التي اختارت مصطفى، ذلك الشخص الذي أعادت إليه الأمل ودفعته إلى الاهتمام بعمله، ومتابعة مشاريعه بعد أن همّ ببيعها للأجنبيّ، وهذا يدلّ على سلطة تأثيريّة تملكها سنيّة، فالجميع منقادون إليها، متعلقون بها، مستعدون لتغيير حياتهم من أجلها. وهي التي قارنها محسن بتلك الصورة التي كان يراها في مقرر كتاب التاريخ المصريّ القديم فقال عنها:" تلك صورة امرأة، شعرها مقصوص أيضاً، وأسود ولامع كذلك، ومستدير كالقمر الأبنوس، إيزيس"([1]).

أمّا (إيزيس)، وهي إلهة مصريّة "سمّيت بملكة السماء، وبنجم البحر، وأم الإله، وملكة الحبّ"([2])، وجسّدت " الخصب الذي يتسبّب به سنويّاً فيضان النيل، وحبوب القمح الخضراء في مصر القديمة"([3])، فهي من أعادت الحياة إلى (أوزوريس)، بعد أن قطّع جسده، وأُلقيت أشلاؤه

---

[1] الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص120.

[2] باذنجي، طاهر: **قاموس الخرافات والأساطير**، ص57

[3] المرجع السابق، ص59

في البحر، وهي التي عهدت إليه" تعليم البشريّة زراعة القمح"([1])، وهي التي تطرد تعاويذ كل الآلام([2])، وهي " مرضعة كل الأحياء من لبنها، وأيضاً راعية كلّ الأموات"([3]).

و محسن هو (حورس)، فهو الشخصيّة التي كان بؤرة الأحداث، ومحورها، فكان أوّل من تنبّه إلى سنيّة، وأُعجب بجمالها، ووجد فيها معبوده، وحياته في (عودة الروح) مثّلت حقبة من حياة المجتمع المصريّ، فكان شاهداً على محطّات التحوّل، ووسيلة عرض الحكيم من خلالها فكره، وآراءه، وهو الأكثر تأثّراً بثورة 1919، والأشدّ حزناً لنفي سعد زغلول، فأخبرنا الكاتب أنّه " أظهرهم تأثّراً بذلك الحادث التاريخيّ، فقد استحال كلّ ما في قلبه من حبّ خاب فيه بقسوة إلى عواطف وطنيّة حارّة، وكل عواطف التضحية التي كان مستعداً لبذلها في سبيل معبود قلبه إلى عواطف تضحية جريئة من أجل معبود وطنه"([4])، وهو من شارك في الثورة، وكتب الأشعار، والشعارات، فسُجن، ورفض أن يخرج من سجنه إلاّ برفقة أفراد الشعب (الأسرة)([5]). فكل ما تقدّم يدل على دور محسن الشاب في تحمّل المسؤوليّة، والعمل من أجل التغيير والتضحية من أجل الآخرين.

و حورس هو ابن (أوزوريس) و (إيزيس) أو شقيقهما، وهو ربّ الجلد، والشمس، شيّد له المصريّون معبداً في مصر العليا([6])، يمثّل الشباب الذين يقدّمون كل ما يملكون، ويضحون بأنفسهم من أجل معبودهم، ويعملون على تغيير الواقع المتخلف([7]).
وقد عمد الحكيم في (عودة الروح) إلى أسطرة اللغة من خلال اعتماده على الإيحاء والرمز والتخيل، والهدف من ذلك "تحميل النص بالطاقة الإيحائيّة والتعبيريّة التي يستدعي القارئ عن طريقها رموز تلك الأسطورة، وإشاراتها، وما تثيره في النفس من غموض وسحر"([8]).

---

[1] السواح، فراس: **لغز عشتار: الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة**، ص125-126.
[2] ينظر: المرجع السابق، ص262.
[3] المرجع السابق، ص219.
[4] الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص427.
[5] ينظر: المصدر السابق، ص429- 236.
[6] ينظر: باذنجي، طاهر: **قاموس الخرافات والأساطير**، ص106-ص107.
[7] ينظر: السيد، وجيه يعقوب: **توظيف الأسطورة**، ص25.
[8] المصدر السابق، ص29.

ومن تلك الإشارات الدّالة على أسطرة اللغة حديثه عن أفراد الأسرة حين ضجّ بأصـــواتهم المكان، فقال:" ما لكم كده الليلة ظايطين زيّ اللي معجون بميّة عفاريت"([1])، وهو بذلك ينقلنا من عالم واقعيّ إلى آخر أسطوريّ، أو خياليّ.

وفي وصفه مصر، وشمسها، قال:" كان عصر ذات يوم يشبه تمام الشبه أيّام الربيع، سماء صافية زرقاء، ليس فيها نقطة سحاب، وشمس مصر في نشاطها الملتهـب الخالـد كأنّهـا إلـه شاب"([2])، وهذا مقطع يشعر القارئ بسيطرة الأسـطورة علـى تفاصـيل الأحـداث، ومكانهـا وزمانها، وأشيائها، فينقله ذلك إلى عالم من الرموز، وترتدّ به إلى مـاضٍ شـاعت فيـه تلـك القصص، والأعاجيب.

وصور أناشيد الفلاحين وهم يحصدون الزرع من بزوغ الشمس، فيتساءل:" أتراهم يرتّلون أناشيد الصباح احتفالاً بولادة الشمس كما كان يفعل أجدادهم في الهياكل؟ أم أنّهم يرتّلون ابتهاجاً بالمحصول، معبودهم اليوم الذي قدّموا له قرباناً من العمل والكد"([3]).

وعدّ الشاي معبوداً عند الفلاّحين، فقال:" والشاي عند الفلاّحين معبود آخر، وهم يشربونه جماعة كصلاة الجماعة، بعد أن يفرغوا من عمل النّهار الشاقّ، وقد صنعوا للبكرج كرسيّاً صغيراً من الخشب يوضع فوقه، ويحيطون به كأنّه تمثال إله فوق قاعدة"([4]). وعندما تحدّث عن عن قلب محسن الكبير، الذي تغيّر بعد أن فشل في حبه، لكنّه تغيّر نحو الأفضل، والثورة، والتي غيّرته هي "النار المقدّسة"([5])، التي كان لها الفضل في تغيّر عبده وسليم، ودفعتهما لمشاركة محسن لحظات الألم بعد فشله في الحب.

إنّ ما تقدّم إنْ هو إلاّ إشارات دالّة على جنوح الحكيم إلى أسطرة اللغة، وهذه وسيلة توهم القارئ بجوّ أسطوريّ يبلور الأحداث، ويشكّل التغيّرات، فنراه، أي القارئ، يتقبل تلك التغيّرات

---

[1] الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص30.

[2] المصدر السابق، ص60

[3] المصدر السابق، ص269-261.

[4] المصدر السابق، ص262.

[5] المصدر السابق، ص382.

مهما كانت طبيعتها، وما ذاك إلاّ بفضل الأسطرة، التي أحسن الحكيم توظيفها في لغة النص تلك اللغة التي تلّون الأحداث، وتفصّلها.

وحضرت الأسطورة كذلك في رسم حدود المكان، الذي يملك أهمية كبيرة في البناء الروائي؛ لدوره في تفسير الأحداث، ولقدرته على حمل دلالة رمزيّة، إضافة إلى ملمحه الواقعيّ، فجمع الحكيم بين وصف واقعيّ للأمكنة، وآخر رمزيّ، جاء ذلك في انسجام دالّ على ذوق رفيع، وملكة أدبيّة، وامتلاك لناصية الأسلوب الرصين.

ومن المشاهد الموحية بأسطرة المكان حديثه عن وادٍ في ريف مصر، استلهم منه فكرة الخلود، التي كانت سائدة عند الفراعنة، فقال:" ولقد صدق شعور محسن الخفيّ، ولو أنّه أوتي مقداراً من العلم بتاريخ هذا الوادي لعلم أنّ سكانه الغابرين ما كانوا يعتقدون بجنّة أخرى غير جنّتهم تلك، ولا بخلود آخر، وأنّ معنى الخلود بعد الموت عندهم إن هو إلاّ العودة إلى هذه الأرض ذاتها، ثم الموت، ثم البعث إليها مرّة أخرى، وهكذا دواليك، لأنّ الله لم يخلق جنّة غير مصر"([1]).

وتحدّث عن طبيعة أرض مصر، وانبساطها، من خلال حوار دار بين ضيفين أجنبيين أحدهما فرنسيّ، وآخر إنجليزيّ، قدما عزبة والد محسن، ظهر من خلال هذا الحوار أنّ للآلهة دوراً في تشكيل أرض مصر، وانبساطها، فالضيف الفرنسيّ كان " معجباً بانبساط الأرض... ويُدهش أنّ مصر كلها كذلك، كأنّما الآلهة الأقدمون بطحتها خصيصاً، وهيّأتها لسكان مصر الطيبين"([2]).

والأزمنة نالت نصيبها كذلك من الأسطرة، والزمان مكوّن روائيّ مهم، فهو الفضاء الذي تتمّ فيه الأحداث، ويحمل دلالة تاريخيّة، ورمزيّة تسهم في تحليل الأحداث، وكشف خباياها، فأشار إلى فصل الربيع، وبيّن دوره في البعث والخلق، فقال:" في شهر مارس، مبدأ الربيع، فصل

[1] الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص260

[2] المصدر السابق، ص267

الخلق، والبعث، والحياة، اخضرّت الأشجار بورق جديد، وحبلت وحملت أغصانها الأثمـــار"([1]) والحكيم أشار بذلك إلى بداية ثورة 1919، وبذلك يكون قد حمّل الزمان دلالة أسطوريّة، وأخرى رمزيّة.

إنّ عناصر الأسطورة التي أُشيرَ إليها من خلال (عودة الروح) تـدل علـى شـيوع هـذه الوسيلة، وسيطرتها على هذا العمل، حيث شهدنا أسطرة لعناصره من حيث اسـتلهام أسـطورة (أوزوريس)، وكذلك أسطرة الأشخاص، و اللغة، والمكان، والزمان، وبذلك يكون الحكـيم قـد جمع بين الواقع من خلال حقبة عاشها في القاهرة، والخيال الذي مثّلت جانباً منـه الأسـطورة وربط بين الماضي، الذي استلهم أحداثه القائمة على الأساطير، والحاضر الذي لـوّن تفاصـيله وتنبّأ بتغيّراته.

وفي (عصفور من الشرق) استلهم الحكيم أسطورة الإله الهنديّ (ماهادوفا)، ليعقد مقارنـة بين تلك الفتاة الهنديّة التي ضحت بنفسها في سبيل من أحبّت، والفتاة الأوروبيّة التي لم تصل إلى هذا المستوى من التضحية من أجل الحب، فقد ذكر الحكيم أنّ هذا الإله: " نـزل علـى الأرض كرجل من الرجال، يرقب أعمال البشر بين البشر، فقابل فتاة جميلة حيّاها فحيّته، وسـألها عـن أمرها، فقالت إنها راقصة من راقصات المعابد، ورفعت صفّاقاتها (صناجاتها) بـين أصـابعها ورقصت له ألف رقصة ورقصة، ثم ركعت أمامه وقدّمت له أزهاراً، وقادته إلى مسكنها، وهناك جعلت تُعنى به، جاهلة حقيقة أمره، وتكشف له عن قلب نادر نبيل، على الرغم مما يحيط به من أدران، وعاشا في سعادة الأرض، وذات صباح استيقظت الفتاة فوجدت حبيبها إلى جانبها ميتـاً فبكته بكاء مرّاً، وجاء الناس والكهنة، وأحرقوه، كما يفعل الهنود بموتـاهم، فأسـرعت الفتـاة وألقت بنفسها إلى جانبه في اللهب، فأصعدها إلى السماء"([2]).

لقد عرض الحكيم هذه الأسطورة كاملة لعرض فكرته القائلة إنّ الفتاة الأوروبيّة تفعل غيـر ذلك، فهي "أعقل من أن تلقي بنفسها في اللهب من أجل الذي تحبّ، أمّا من لا تحبّ، فهي تعرف

---

[1] الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص423.

[2] الحكيم، توفيق: **عصفور من الشرق**، ص138

كيف تجعله هو اللهب" وهو بذلك يرمز إلى (سوزي) الباريسيّة التي أحبّ، لكنّها تخلّت عنه، بعد أن قدّم إليها قلبه في احترام، لكنّها ألقت به في المدفأة"([1]).

وفي (حمار الحكيم) بدأ الكاتب النص بأسطورة قديمة عن الحكيم (توما)، وهو توما ابن إبراهيم الطبيب الشوبكي علم الدين، وهو طبيب مات كثير من مرضاه بسبب أخطائه في معالجتهم؛ لأنّ تصحيفاً وقع في بعض كتبه، فكان يقرأ: الحيّة السوداء شفاء من كلّ داء تصحفت كلمة حبّة إلى حيّة "([2])، وقد ورد على لسان حمار الحكيم (توما):

متى يُنصف الزّمان فأركب؟

فأنا جاهل بسيط، أمّا صاحبي فجاهل مركّب!

فقيل له: وما الفرق بين الجاهل البسيط والجاهل المركب؟!

فقال: الجاهل البسيط هو من يعلم أنه جاهل، أمّا الجاهل المركّب فهو من يجهل أنّه جاهل"([3]).

وهذه أسطورة توحي بأنّ الحكيم يريد الحديث عن المعرفة، والثقافة، وعن أناس يظنون أنفسهم عارفين، ناهلين من معين الثقافة، قادرين على العطاء في مجال الفن، والأدب، لكنّ الواقع عكس ذلك، وهم يجهلون أنّهم بعيدون عن ميدان الثقافة، وبذلك يكون الحكيم قد استلهم أسطورة، وشكّل من خلالها إسقاطاً، فالحكيم (توما) يمثل فئة تدعي المعرفة، وهي تمتاز بالجهل لكنّها لا تعي حقيقة أمرها.

والمقطع الذي استوحاه الحكيم من تلك الأسطورة يدلّ على تعاطف الحكيم مع (الحمار) وهو تعاطف يحمل مشاعر إنسانيّة، يؤكدها ما عرضه الحكيم في مؤلّفه عن قصة شرائه حماراً مبيّناً حقيقة تلك المشاعر، ومظهراً حرصاً على هذا الحيوان، الذي كانت نهايته الموت، والحكيم

---

[1] الحكيم، توفيق: **عصفور من الشرق** ، ص139

[2] ينظر: العسقلاني، ابن حجر: **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**، ج.1، دار الجبل، بيروت، (د.ت)، ص528 وينظر: http:// darulfatwa.org.au/content/view/1129/229.

[3] الحكيم، توفيق: **حمار الحكيم**، ص12.

كما تقول والدته:" كان يحبّ الحمير وهو صغير، ويكتب عنها أزجالاً، وعندما كان عمره أحـــد عشر عاماً، وكانت أسرته في دمنهور تسكن قرب السوق، كان الفلاحون الذين يأتون إلى السوق كل يوم اثنين يربطون حميرهم في باب البيت، كان توفيق يأخذ ثلاثين قرشـــاً مصـــروفاً فـــي الشهر([1])، وفي أحد الأيام اشترى حماراً " ونقله إلى العزبة، ولكنّ الحمار عاش فترة على لـــبن البقر، ثم مات"([2]).

ولجأ الحكيم إلى أسطرة اللغة في بعض المواقف، لينتقل بها من الواقعيّة إلى الرمزيّـــة، أو الخيال، فقال عندما قفل عائداً لينام في حجرته وحيداً في الريف بعد أن انتصف الليل:" فتذكرت من فوري العفاريت، ورنين المصوغات، وانتصاف الليل، موعد انطلاق الأشباح، كمـــا تـــروي الخرافات والأساطير"([3]).

وفي حديثه عن المرأة الأوروبيّة قارنها بـــ (بياتريس) الإلهيّة، فقال:" إنّ الأوروبيّة تتكلم في الحبّ، وأمامها صورة (بياتريس) الإلهيّة حبيبة الشاعر دانتي"([4])، أمّا المرأة المصريّة فلم تـــرقَ إلى مستوى يرضى عنه الحكيم، فوجّه إليها نقداً لاذعاً، لاقى بسببه كثيراً من المتاعب، وهدفـــه رقيّ المرأة، وتخليصها من العبوديّة، فهو سيتكلّم دائماً عن المرأة المصريّة حتى يراها " نفضت عنها رداء العبيد والجواري البيض، لتظهر من تحته سليلة نفرتيتي وحتشبسوت"([5]).

وقارن نفسه بـــ (نرسيس)، وهو شاب "كان جماله باهراً، وكل من شاهدته من الفتيات، هفت إليه، لكنّه لم يأبه بأيّ واحدة منهنّ، كان يمرّ بالأجمل فلا يأبه بها، مهما حاولت لفت نظـــره"([6]) الذي تجمعه به صفة التأمل، فقال:" انصرفت منذ عهود الصبا عن مباهج الحياة التـــي تغـــري

[1] الرمادي، جمال الدين: **من أعلام الأدب المعاصر**، ص138.
[2] الحكيم، توفيق: **حمار الحكيم**، ص138.
[3] المصدر السابق، ص73.
[4] المصدر السابق، ص80.
[5] المصدر السابق، ص82– ص83.
[6] هاملتون، أديث: **الميثولوجيا** ، ترجمة: حنّا عبّود، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1990، ص131

الشبان والفتيان إلى تلك المرآة التي أرى فيها نفسي، على أنّه تأمّل أبعد ما يكـون عـن تأمـل (نرسيس) لنفسه في مياه الغدران، لم يكن تأمل الزهو والافتتان، بل تأمل الباحث الحيران"([1]).

وفي (زهرة العمر) لم يغيّب الحكيم الجوّ الأسطوريّ، الذي يعـدّ مكوّنـاً أساسـيّاً لأعمالـه الأدبيّة، ومصدراً ثقافياً يستلهم أحداثه ليسقطها على أحداث عصره، ويوظفها وسيلة لبثّ أفكـاره وبما أنّ نص (زهرة العمر) تَشكّل متنه من رسائل حقيقيّة كان قد بعث بها إلى صديقه الفرنسي (أندريه) كان حضور الأسطورة محدوداً، وقد تمثل ذلك بإشـارة الحكـيم إلـى بعضـها دون استلهامها، كما فعل في (عودة الروح).

وقد حاول الحكيم نقل أفكاره من خلال إقحامه الأسطورة في رسائله، وإقناع أندريه بما جـاء فيها، فعمد إلى المقارنة، وتشبيه المواقف، ومن ذلك حديثه عن (أندريه)، الذي عانى بسبب بعده عن أسرته، وانتقاله إلى مكان آخر للعمل، فبدأ يقاسي لوعة الحب، وألم الفراق، عنـدها حـاول الحكيم التخفيف عنه، مبيّناً له مكانة الحبّ، وقيمته، فهو يرى أنّ "عظماء الرجال هـم عظمـاء العواطف، وأقوياء الرجال هم أقوياء العواطف"([2])، وهو يعتقد أنّ " الذي لا يعرف ولا يسـتطيع أن يحبّ إنساناً لن يعرف ولن يستطيع أن يحبّ الإنسانيّة"([3])، ولإقناع صديقه بذلك نـزع إلـى أسطورة آلهة اليونان الذين كانوا أقوياء، لكنّهم أحبّوا، وتألّموا، فهم "يحبّون ويتألمون، وهم آلهـة وهم رمز القوّة، إنّ الحبّ والقوّة لا يتعارضان"([4]).

وأشار إلى تمثال (أفروديت)، وهي ربّة الحبّ والجمال، وإحدى الآلهات العشر اللواتي عشنَ في قمّة الأولمب، ولها سلطانها على البشر والآلهة على السواء([5])، وبيّن أثره في نفسـه، كـان ذلك حين رآه أوّل مرّة في المتحف، "بغير رأس، ولا ذراعين، ولا ساقين"([6])، لكنّـه رأى فيـه

---

[1] الحكيم، توفيق: **حمار الحكيم**، ص106.

[2] الحكيم، توفيق: **زهرة العمر**، ص33.

[3] المصدر السابق، ص33.

[4] المصدر السابق، ص33.

[5] ينظر: باذنجي، طاهر: **قاموس الخرافات والأساطير**، ص35.

[6] الحكيم، توفيق: **زهرة العمر**، ص39.

جمالاً يفوق الخيال، وهذا ما جعله يصيح بعد رؤيته لهذا التمثال:" لا شيء أجمل من جسد المرأة"([1]).

وفي مشهد آخر مزج فيه الكاتب، بأسلوب ساحر، الواقع بالخيال، فوظّف أسطورة (فينوس) و (أبولون)، وجسّدها في علاقته بـ (إيما) والفن، فبيّن أنّه ضحّى بـ (فينوس)، وهي إلهة الحبّ والجمال، وأقبل على (أبولون)، وهو إله الشعر والفن، ويرمز بذلك إلى تضحيته بمحبوبته (إيما) لتعلّقه بالفن، وبحثه عن الأسلوب، فهو كلما سنحت فرصة الصفاء معها قال في نفسه:" علام الصلح وأنا لم أزل مع الفن في خصام"([2]).

ثمّ ينقلنا الحكيم إلى جوّ أسطوريّ يقحم فيه نفسه، فيغدو جزءاً منه، بدا ذلك في تصويره مشاعر الآلهة تجاهه، فإلهة الحبّ تحمل داخلها مشاعر الغضب بعد أن ضحّى بحبّه، وإله الفن والشعر قاسٍ في حكمه على فنّه وأسلوبه، وقد صوّر ذلك الحكيم قائلاً:" وأعود إلى أوراقي أنكبّ عليها انكباباً غير حافل بغضب إلهة الحبّ، معفّراً جبيني عند أقدام إله الشعر والفن، وإذا بهذا الإله القاسي يهزأ في النهاية بتعبي وكدّي، ويبسم قائلاً.... نعم، نعم، موهبة لكن.."([3])، لتترك هذه الكلمة (لكن) أثراً سلبيّاً في نفسه، فيمزّق عمله، ليبدأ عملاً آخر.

لقد ارتبطت الأسطورة بالحياة، وانفتحت على مظاهرها ومكوّناتها، والتقطت أسراها المتوارية خلف الظاهر منها، مما أسهم في تشكيل الرؤية الإنسانيّة للواقع([4])، والحكيم عكس من من خلالها واقع عصره، وحمّلها أفكاره، ورؤيته للمستقبل، وضمّنها رفضه الواقع، ومحاولته تغييره، فالأسطورة عنده ليست مجّرد أحداث جرت في الماضي، إنّما هي مجريات يتنبأ بحدوثها، أو يتطلع إلى بلورتها.

---

[1] الحكيم، توفيق: **زهرة العمر** ، ص39.

[2] المصدر السابق، ص102.

[3] المصدر السابق، ص102.

[4] ينظر: أحمد، أمل عبد اللطيف: **التناص في رواية إلياس خوري**، باب الشمس، رسالة جامعية غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ،2005، ص191.

المبحث الرابع

الرمز

الرمزيّة مذهب أدبيّ ظهر في فرنسا، في القرن التاسع عشر، فقد سادت آنذاك روح " البعد عن العالم الخارجيّ، والفرار منه إلى العالم الداخليّ"([1])، وهذا ما جعل روّاده يعبّرون عن أفكارهم، وآرائهم بأسلوب غامض يحتاج إلى قدرة على تحليل رموزه، وتفكيكها، لا سيّما أنّها تحتمل المعاني العديدة، وتعبّر عنها معاً، وفي آن([2]).

ويجد الأديب في توظيف الرمز وسيلة للهروب من قيود دينيّة، أو ضوابط اجتماعيّة، أو ظروف سياسيّة تمنعه من الإعلان صراحة عن مواقفه، وآرائه، وهذا يعني أنّ الرمزيّة مقرونة بالتمرّد؛ إذ يلجأ إليها الأديب في محاولة منه لتغيير هذا الواقع، وللتعبير عن رفضه لمجرياته لكنّه تعبير مرتبط بالخيال، الذي يوفّر لصاحبه مناخاً يجسّد من خلاله أفكاره، ورؤيته دون انزلاق في مخاطر قد تسبب له كثيراً من المتاعب.

لكنّ اللجوء إلى الرموز لا يعني التحلل من الضوابط، والذهاب بعيداً في استخدامها، وأعني بذلك العلاقة بين الرمز، والمرموز إليه التي ينبغي أن تكون مقنعة، ومبرّرة، خاصّة وأنّ تلك الرموز ليست اختراع الكاتب، أو وليدة الحاضر، لكنّها ثمار حضارات تعاقبت، وشعوب أضافت إلى تلك الرموز دلالات جديدة دون أن تلغي القديمة([3]).

أمّا وجوب توافر تلك العلاقة فناتج عن كون الرمزيّة تظهر "غير المرئي أو المعنى عن طريق ما هو مرئي"([4]). وأنّ الرمز هو "ذلك الشيء الذي ينوب عن، أو يمثل شيئاً آخر"([5]) وهذا يتطلب حضور قاسم مشترك بين هذين المكوّنين، خاصّة المرموز إليه؛ لأنّه معنوي غائب، يتطلب تجسيده عمقاً في الرؤية، وقدرة على الربط بين مجموعة العناصر التي تشكّل

---

[1] إسماعيل، عز الدين: **الأدب وفنونه، دراسة ونقد**، ص43.

[2] ينظر: **موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها**، ص76.

[3] ينظر: المرجع السابق، ص76.

[4] ejabat.google.com/ejabat/thread?tid=2ab3b5fb0398 ca4e

[5] رينيه، ويليك، وأوستين، وارين: **نظرية الأدب**، ص243.

الصورة الرمزيّة، وتقنع القارئ، وتوصله إلى هدف الكاتب، وزاوية رؤيته للأشياء، وغياب هذه العلاقة يحيل الرموز إشارة عقيمة، ويجعلها عقبة أمام فهم النص، وحـــائلا دون الغــوص فـــي أعماق منتجه.

وبما أنّ الرمزيين "يرفضون المظاهر الخارجيّة، باعتبارها لا تحتمل الحقيقـــة، ويرفضـــون المنطق في التعبير الفني، فإنّهم كانوا دائماً يسعون إلى اكتشاف ما هو حقيقي في الكون، وما هو جوهريّ في الإنسان"([1])، وهذا ما قدّمه الحكيم في معظم أعماله، فجاء الرمز مكوّناً أساسيّاً فـــي نصوصه، ولعلّ طبيعة العصر، وتغيّراته الفكريّة، والسياسيّة فرضت عليه، كغيره مـــن أدبـــاء عصره، توظيف هذه التقنية.

ففي (عودة الروح) تحدّث الحكيم عن أفراد أسرة، متآلفين رغم اخـــتلافهم، متّحـــدين وإن تباينت آراؤهم، ومواقعهم، فمنهم المعلم، والمهندس، والطالب، والضـــابط، والخـــادم، والمـــرأة الدميمة، لكنّ حالة التوحّد تجسّدت مع بداية النص، ظهر ذلك عندما " أصابتهم كلهم فـــي عـــين الوقت الحمى الإسبانيوليّة"([2])، وعندما كانوا يجتمعون في " فسحة الشّقة، حول مائدة من الخشب الأبيض الرخيص، عليها غطاء مشمع أكل عليه الدهر وشرب، كما أكلوا هم عليه وشـــربوا"([3])، وفي عودتهم جميعاً " لتناول الغداء عادة قبل الواحدة بعد الظهر"([4])، واحتمالهم معاً أذى الجوع، وصبرهم عليه([5]).

وتمثلت الوحدة كذلك في مشاعرهم، فأحبوا جارتهم سنيّة، وحاول كلّ منهم الوصول إليهـــا، وامتلاك قلبها، لكنّ الفشل كان من نصيبهم جميعاً، فقادهم ذلك، ودون تهيئة واضحة المعالم مـــن الكاتب، إلى الانخراط في الثورة، فيودَعون السجن، وينقَلون بعد ذلك إلى المستشفى التـــابع لـــه فتكون المصادفة أنّهم يجتمعون، كما كانت البداية، في غرفة واحدة، ويعودهم نفس الطبيب.

---

[1] حمودي، تسعديت آيت: **أثر الرمزيّة الغربية في مسرح توفيق الحكيم**، دار الحداثة للطباعة والنشر،(د.م)(د.ت)، ص41.

[2] الحكيم، توفيق: **عودة الروح**، ص9.

[3] المصدر السابق، ص23.

[4] المصدر السابق، ص47.

[5] يُنظر: المصدر السابق، ص154.

كان ذلك الواقع الذي وصفه الحكيم، وهو واقع مزجه بالرمز البعيد عن الغموض والتعقيد فأفراد الأسرة الذين تحدّث عنهم أطلق عليهم كلمة الشعب، التي وظّفها من بداية النص إلى نهايته، وقد رمز بذلك إلى شعب مصر، الذي أصابته الفرقة، ونخر فيه الضعف، وهذا واقع لم يقبل به الكاتب، فرسم الصورة التي أرادها لشعب تكمن في داخله القوة التي توارثها منذ آلاف السنين.

وهذا ما ذهب إليه عبد المحسن طه بدر حين رأى أنّ الحكيم جعل " من حياة هذه الأسرة محاولة لتفسير حياة شعب بأسره،.... ولم يعد محسن، وعبده، يعبرون عن أنفسهم بقدر ما يعبرون عن شعب بأسره، ولم يستطع توفيق الحكيم أن يعبّر عن روح الشعب من خلال واقعه وذلك لأنه لا يرى في هذا الواقع إلاّ تخلّفاً، وتأخراً، وتآمراً، وضياعاً، ولذلك لجأ توفيق الحكيم إلى أسلوبه المفضّل، وهو التجاوز عن هذا الواقع، ومظهره السطحي، الذي لا يكشف عن أصالة الشعب، وحاول تفسيره بفرض تصوّر من تصوّراته عليه"([1])، وقد كان طبيعيّاً أن يختار الحكيم أسرته من الريف؛ لأنّه "يمثل الروح الحقيقيّة للشعب وأصالته"([2])، ولأنّ الفلاّح عنده "رمز الروح المصريّة الخالدة بجذورها العميقة، ذات العصارة الأدبيّة"([3]).

أمّا المرأة في (عودة الروح) فكانت رمزاً لتطوّر المجتمع "من القديم إلى الجديد في صورة زنوبة، وسنيّة، وبالتالي فهي عودة الروح إلى مصر بعد قيامها من نوم طويل إلى حياة جديدة([4])، فزنوبة امرأة عانس، تبحث عن زوج، وتتعامل بالسحر، والخرافات، وتهتم بالمظاهر الخارجيّة دون المضمون، أمّا سنيّة فهي فتاة تهتم بجمالها، وتحب الموسيقى، وتسعى إلى تطور الفكر، فمثلت رمزاً للفتاة العصريّة، ولروح مصر التي يتعلق بها الشباب.

وفي نهاية النص نجد الأسرة التي صوّر الحكيم أفرادها بسطاء، ساذجين، قد انخرطوا في الثورة، ودفعهم إلى ذلك تلك القوة الكامنة في أعماقهم، وهنا لم يقصد الحكيم أفراد الأسرة

---

[1] بدر، عبد المحسن طه: **تطوّر الرواية العربيّة في مصر**، ص384.

[2] المرجع السابق، ص384.

[3] الحكيم، توفيق: **ملامح داخليّة**، 160

[4]. المصدر السابق، ص159.

لذواتهم، إنّما جعلهم "رمزاً للشعب المصريّ، في تاريخه المترامي"([1])، وجسّد من خلالهم صورة "تمثل البعث، ومقاومة الفناء"([2]).

وبعد هذا العرض نجد أنّ الحكيم قد مزج في (عودة الروح) بين "الرمز والواقع لإعطاء أكثر من بعد للعمل، فهناك البعد الاجتماعي، الذي يشمل أحداث، وشخصيّات، وبيئة الحدث وهناك البعد السياسي، الذي نراه في التوحد من أجل مصر، ثم هناك البعد الحضاري، الذي نراه امتداد روح الأجداد في الأحفاد"([3]).

ولم يغب الرمز كذلك عن (عصفور من الشرق)، وإن قلّ حضوره، فوضع الحكيم في بداية النص عبارة "إلى حاميتي السيدة زينب"([4])، فأعادنا إلى ماض يرمز إلى القوّة، والعطاء، وأشار إلى حضارة ساد فيها العدل، وأظهر ذلك في حواره مع الروسي (إيفان)، فالسيّدة زينب حاضرة في النص "كرمز لطهارة مستحيلة، ولبراءة ساذجة، تبكي على أطلال قديمة في قلب حضارة نجسة ومذنبة، إنّها حنين مؤلم ولا طائل منه معاً"([5])، فمحسن "لن ينسى السيدة زينب، وفضلُها عليه في الملمات... إنّ لها وجوداً حقيقيّاً في حياته... ما من مرّة وقع في شدّة، إلاّ وجد العزاء عند باب ضريحها"([6]).

وإذا كانت سنيّة في (عودة الروح) تمثل التطور، وانبعاث حضارة الشرقيّين، فأرى في (سوزي) رمزاً للغرب وحضارته، نلمس ذلك عندما يعقد الحكيم مقارنة بين سنيّة، و (سوزي)([7])، وكذلك عندما يتذكّر السيّدة زينب إذا ما أحسّ بضعف أمام (سوزي)، فالحكيم

---

[1] بدر، عبد المحسن طه: **تطوّر الرواية العربيّة**، ص302.

[2] الحكيم، توفيق: **ملامح داخليّة**، ص159.

[3] الورقي، سعيد: **اتجاهات الرواية العربيّة المعاصر**، دار المعارف الجامعيّة،القاهرة، 1998، ص46.

[4] الحكيم، توفيق: **عصفور من الشرق**، ص4.

[5] سحلول، حسن: الطريق الأخرى، دراسة في الرواية،-http://www.awu-dam.net/templatesljournals-prunt?id=22966

[6] الحكيم، توفيق: **عصفور من الشرق**، ص99

[7] ينظر: المصدر السابق، ص58–ص59.

وكاتب التحقيق لم يكن حاله بأفضل من الراوي، وكذلك الشيخ عصفور، فكاتب التحقيق ما "أن وقع بصره عليها حتى حملق فيها، ولم يعد إلى الورق"([1])، وكذلك مساعد الراوي " الناعس قد أفاق ونشط وأخذ يرمق الصبيّة بعينيه الواسعتين"([2])، وعندما نقل الراوي بصره إلى الشيخ عصفور وجده قد "أقعى كالكلب ينظر إلى الفلاحة الحسناء فاغراً فاه"([3])، فعلّق، الراوي على ذلك قائلاً:" حقّاً، إنّ للجمال لهيبة"([4]).

ولأنّ الرمزيّة تبعث ما في النفس، وتبحث عن الجمال داخلها، وجدنا أنّ ريم "ذات نفس كدغل القوص والقصب، لا يصل إلى قاعها من الضوء غير قطع كالدنانير تتراقص في ظلام القاع كلما تمايل القصب"([5])، ورغم هذه النفس الجميلة، والقاع الذي يتسلل إليه الضوء إلاّ أنّها لا تعي ما يدور حولها حقيقة، فمريم لا تعلم حقيقة وليّها الذي رفض تزويجها، فهي " لا تعلم حقيقة سرّه، وإنّها لتريد أن تعلم، وإنّ هذا ما يحيّرها، وما يبكيها، إنّها تريد أن تعلم، تعلم ماذا؟ لا شيء، لا تستطيع التعبير"([6]).

نلمس من خلال ما تقدّم إتقان الحكيم توظيفه تقنية الرمز، وكان مقنعاً في توسّله، فالعلاقة بين الرمز، والمرموز إليه منطقيّة، والمشابهة بينهما قائمة، وهذا ما أكسب النصوص صفتي الواقعيّة، والخياليّة دون إخلال بالتوازن المنشود في العمل الفنيّ.

[1] الحكيم، توفيق: **يوميات نائب في الأرياف**، ص18.
[2] المصدر السابق، ص18.
[3] المصدر السابق، ص18.
[4] المصدر السابق، ص18.
[5] المصدر السابق، ص20.
[6] المصدر السابق، ص19.

الخاتمة

يحتلّ الحكيم مكانة مرموقة بين أدباء عصره، فهو من روّاد المسرح، وأوائل كتّاب الترجمة الذاتيّة، ومن السبّاقين إلى توظيف العناصر الروائيّة في بنائها، وهو موسوعة ثقافيّة؛ إذ نهل من ثقافتي الشرق والغرب، واستلهم من مصارد تراث الحضارات، وكان من خلال أعماله مفكراً، وفنّاناً، وفيلسوفاً، وصاحب رؤية نقديّة جعلت له مؤيدين، ومعارضين، فأطلقوا عليه ألقاباً، منها: عدوّ المرأة، وصاحب البرج العاجيّ، والفنان الحائر، وراهب الفكر.

وهذه الدراسة إضافة دالّة على تلك المكانة التي حظيها الحكيم، وإظهار لدوره في بناء فن السيرة الذاتيّة، وإسهامه في تطوّر فن الرواية؛ إذ جمع بين مادّة الأولى، وتقنية الثانية، ونصوصه، موضع الدراسة، مثال على ذلك الجمع، ورصد للتعالق بين الأجناس الأدبيّة، وكشف عن ميوعة حدودها، وصعوبة الفصل بينها، فالأمر يتطلب التحليل، والتحقق، والمطابقة، أو المقاربة بين عناصر تلك الأعمال.

وفي ختام هذه الدراسة نخلص إلى أنّ السيرة الذاتيّة جنس أدبيّ يتطلب حضور عناصر محدّدة، وغيابها، أو غياب بعضها يحيل السيرة إلى أجناس أدبيّة أخرى، أقربها الرواية، ومن أهم تلك العناصر الميثاق، والتطابق بين المؤلف، والسارد، والشخصيّة، والخيال، وبناء على ذلك حاول الباحث تجنيس نصوص الحكيم، التي دخل بعضها في جنس رواية السيرة الذاتية، وبعضها في جنس السيرة الذاتية، بينما لم نجد نصوصاً دخلت السيرة الذاتية الروائيّة.

فنصوص (عودة الروح)، و (يوميات نائب في الأرياف)، و(عصفور من الشرق)، و (حمار الحكيم) غاب عنها الميثاق، وحضر التشابه بين المؤلف، والسارد، والشخصيّة، وغاب التطابق وشاع الخيال في رسم أحداث حقيقيّة، واختلاق أخرى، وهذا ما أخرجها من جنس السيرة الذاتيّة، وأحالها إلى جنس آخر هو رواية السيرة الذاتيّة؛ لأنها نصوص ارتبطت بحياة صاحبها

لكنّه اعتمد على المخاتلة، واختلق أحداثاً، وابتدع شخصيّات، أو أخفى أسماء أخرى، أو منحها أوصافاً توهم بالاختلاف بين تلك التي عاشت الواقع، وتلك التي ابتدعها الكاتب.

أمّا نصّا (زهرة العمر)، و(سجن العمر) فيمكن إدراجهما في باب السيرة الذاتيّة؛ لأنّ الأول تكوّن من رسائل حقيقيّة، كما صرح الحكيم في مقدمة كتابه، بعثها إلى صديقه الفرنسيّ (أندريه)، ومثلت حقبة من حياته تشكّلت فيها رؤيته الفنيّة، ونمت فيها موهبته الإبداعيّة، والثاني مثّل حكياً استعاديّاً نثرياً من لحظة الولادة حتى أيام عودته خائباً من فرنسا، يُضاف إلى ذلك الميثاق الذي ورد في مقدّمة كتابه، وفي نهايته، وكذلك التطابق بين المؤلف، والسارد والشخصيّة، وغياب الخيال إلاّ في رسم الأحداث، لا ابتداعها.

وقد تبيّن للباحث، كذلك، أنّ الحكيم وظّف أشكالاً سرديّة عديدة، فكانت الرسائل، والأغاني الشعبيّة، والأشعار، وكتب التراث، والأسطورة، التي أحالها مرآة تعكس الواقع، ونافذة يطلّ بها على المستقبل، وهذا يدلّ على ثقافة واسعة، وملكة إبداعيّة خلاّقة، وفكر ثاقب. كما توسّل تقنيات سرديّة أسهمت في جماليّة النصوص، وأضفت عليها الحيوية، وأكسبتها الواقعيّة، فكان متقناً الحوار، ومبدعاً في الوصف، ومستخدماً الاسترجاع لملء فراغات الأحداث، ولإثراء النص ولجأ إلى وسائل تبعد النص عن رتابة السرد، وجفاف الأسلوب.

كما مزج الحكيم بين اللغة الفصحى، والعاميّة في بعض نصوصه، فكان طغيان العاميّة في (عودة الروح)، وقلّ حضورها في (يوميان نائب في الأرياف)، و(حمار الحكيم)، وقد لاحظ الباحث أنّ لغة الكتابة عنده كانت أقرب على لغة الصحافة، وهي اللغة التي نادى باستخدامها

وقد استنتج الباحث أنّ الحكيم لم يقصر حديثه في رواية سيرته على حياته الخاصّة، إنّما قرنها بحياة المجتمع، وعبّر من خلالها عن تطلعاته، فقد تحدّث عن حياته، وتجاربه مقرونة بالحديث عن الظروف السياسيّة، وثورة 1919 في (عودة الروح)، وبيّن فساد نظام القضاء وسوء الأحوال الاجتماعيّة في أرياف مصر في (يوميات نائب في الأرياف)، وأتى على المقارنة بين حضارتي الشرق والغرب، وأثر الدين في حياة كل منهما في (عصفور من الشرق)، وتحدّث

عن الريف، وقذارته، وقارن بين المرأة المصريّة، ونظيرتها الغربيّة، وأشار إلى معايير الأديب وضوابطه في (حمار الحكيم).

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

الحكيم، توفيق: **تحت شمس الفكر**، مكتبة الآداب،(**د.م**)، (د.ت).

توفيق الحكيم يتحدث، مطابع الإهرام التجارية،(د.م)، 1971.

حمار الحكيم، الطبعة الثانية، دار الشروق، مدينة نصر، القاهرة، مصر، 2007

حماري قال لي، مكتبة الآداب، فبراير،(د.م)، 1945.

راهب بين نساء، الهيئة العامة للكتب، القاهرة، بيروت، يوليو، 1972.

زهرة العمر، ط.2، دار الشروق، مدينة نصر، القاهرة، مصر، (2008).

سجن العمر، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، المطبعة الجديدة، الشابوري بالحلمية الجديدة (د.ت).

عصفور من الشرق، ط.2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1980

عودة الروح، ط.1، دار الشروق، القاهرة، 2005م.

ملامح داخليّة، مكتبة مصر، 3 شارع كامل صدقي، الفجالة، (د.ت).

وثائق من كواليس الأدب، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، (د.ت).

يوميات نائب في الأرياف، الطبعة الثانية، دار الشروق، مدينة نصر، القاهرة، مصر، 2007.

المراجع

إسماعيل، عز الدين: **الأدب وفنونه، دراسة ونقد**، ط.1، دار النشر المصرية، 1955.

إمام، عبد الفتاح إمام: **معجم ديانات وأساطير العالم**، مكتبة مدبولي، القاهرة،(د.م)، (د.ت).

باذنجي، طاهر: **قاموس الخرافات والأساطير**، ط.1، جروس برس، طرابلس، لبنان، 1996م.

بدر، عبد المحسن طه: **تطور الرواية العربية في مصر (1870- 1938)**، ط.3، مزيدة ومنقحة، دار المعارف،القاهرة، 1963.

بدير، حلمي: **الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر**، ط.1، دار المعارف، القاهرة، 1981.

تيمور، محمود: **طلائع المسرح العربي**، ملتزم للطباعة والنشر،**(د.م)**، (د.ت).

التونجي، محمد: **المعجم المفصل للأدب**، ج.1،ط.1، بيروت، لبنان، دار الكتب المصريّة 1413-1993.

جبرا، إبراهيم جبرا: **البئر الأولى**، ط.2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993.

الجزار، محمد فكري: **العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتب 1998.

الحديدي، عبد اللطيف محمد السيد: **صورة المرأة في مسرح توفيق الحكيم**،دار السعادة ، مصر ط.1، 1998م.

فن السيرة الذاتيّة والغيريّة في ضوء النقد الأدبي، الطبعة الأولى، دار السعادة للطباعة،(د.م)، 1996م.

خان، محمد عبد المعيد: **الأساطير العربيّة قبل الإسلام**، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشـــر القاهرة، 1937.

الدليمي، منصور نعمان نجم: **إشكاليّة الحوار بين النص والعــرض فـــي المســـرح**، ط.1، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1998 .

دواره، فؤاد: **عشرة أدباء يتحدثون**، دار الهلال،(د.م)، (د.ت).

الرمادي، جمال الدين: **من أعلام الأدب المعاصر**، دار الفكر العربي،(د.م)، 1962م .

الرياحي، كمال: **حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل**، ط.1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2005م.

السعافين، إبراهيم: **تحولات السرد –دراسات في الرواية العربية**، الطبعة العربية، دار الشـــروق للنشر والتوزيع، المركز العربي للمطبوعات، الإصدار الأول، 1996.

تطور الرواية العربية في بلاد الشام (1870–1967)،دار الرشيد، للنشـــر، منشـــورات وزارة الثقافة والإعلام،العراق،1980 .

السواح، فراس: **لغز عشتار– الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة**، دار علاء الدين دمشق، سوريا، 1985– الطبعة الثامنة 2002.

شاكر، تهاني عبد الفتاح: **السيرة الذاتيّة في الأدب العربـــي**، ط.1، المؤسسة العربية للدراســـات والنشر، بيروت، 2002.

شرف: عبد العزيز: **أدب السيرة الذاتيّة**، إشراف: محمود علي مكي، ط.1، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1992.

شكري، غالي: **معنى المأساة في الرواية العربية، رحلة عذاب**، دار الآفاق، بيروت، 1980.

شكري، محمد: **الخبز الحافي**، سيرة ذاتيّـــة روائيّـــة، 1935 –1956، الطبعـــة السادســـة، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2000.

صالح، صلاح: **سرديّات الرواية العربيّة المعاصرة**، ط.1، المجلس الأعلـــى للثقافـــة، القـــاهرة 2003م.

صالح، عالية محمود: **البناء السردي في روايات إلياس** خوري، ط.1، أزمنة للنشر والتوزيـــع، عمان، الأردن، 2005.

ضيف، شوقي: **الترجمة الذاتية**، دار المعارف،(د.م)، (د.ت).

طرابيشي، جورج: **الأدب من الداخل**، دار الطليعة للطباعـــة والنشـــر، ط.1، بيـــروت، لبنـــان 1978.

الطلبة، محمد سالم الأمين: **مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دراســـة نظريّـــة فـــي سيمانطيقا السرد**، ط.1، بيروت، لبنان، 2008.

طوقان، فدوى: **رحلة جبلية رحلة صعبة سيرة ذاتيّة**، الطبعة العربية الرابعة، دار الشروق، رام الله،الإصدار الأول 1999، الإصدار الثاني، 2005.

عباس، إحسان: **فن السيرة**، ط.1، دار صادر، بيروت، ودار الشروق عمان، 1996.

غربة الراعي– سيرة ذاتية، ط.1، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله 2006.

عبد الدايم، يحيى إبراهيم: **الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحـــديث**، دار النهضـــة العربيـــة بيروت، (د.ت).

عبد الغني، محمود: **فن الذات، دراسة في السيرة الذاتية لابن خلـــدون**، ط.1، أزمنـــة للنشـــر والتوزيع، عمّان، الأردن، 2006.

عبد الفتاح شاكر، تهاني: **السيرة الذاتية في الأدب العربـــي**، ط.1، المؤسسة العربية للدراســـات والنشر، بيروت، 2002.

عبد الله: محمد حسن، **الواقعيّة في الرواية العربيّة**، توزيع دار المعارف،القاهرة ، 1971.

عجينة، محمد: **موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها**، ط.1، دار الفارابي،

بيروت، لبنان، 1994.

العسقلاني، ابن حجر: **الدرر الكامنة في أعيان المائـــة الثامنـــة**، ج.1، دار الجبـــل، بيـــروت، (د.ت).

العشماوي، محمد زكي: **أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنيّـــة –الشـــعر–المســـرح–القصة**، النقد الأدبي، دار المعرفة،الإسكندرية، 2000.

دراسات في النقد العربي المعاصر، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1986.

عصفور، جابر: **زمن الرواية**، ط.1، المدى، دمشق، سوريا، 1999.

العمد، هاني: **دراسات في كتب التراجم والسير**، ط.1، ،المؤسسة الصـــحفية الأردنيـــة، عمّـــان المملكة الأردنيّة الهاشميّة، تشرين1981.

عودة، عائشة: **أحلام بالحرية**، الجزء الأول من تجربة اعتقال فتاة فلسطينية، ط.2، مؤسسة ناديا للطباعة والنشر– رام الله، 2007.

غريب، سعيد: **موسوعة الأساطير والقصص**، ط.1، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000.

فهمي، ماهر حسن: **السيرة تاريخ وفن**، ط.1، مكتبة النهضة المصريّة،القاهرة ، 1970.

القاسم، نبيه: **الفن الروائي عند عبد الرحمن منيف**، ط.1، دار الهوى للطباعة والنشر، 2005.

قطب، سيد: **كتب وشخصيّات**، ط.1، مطبعة الرسالة، 1946.

قطوس، بسام:**سيمياء العنوان**، ط.1، مكتبة كتانة، إربد، 2001.

الكردي، عبد الرحيم: **السرد في الرواية العربية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظلّه**، تقديم: طه وادي، الطبعة الأولى، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006.

الكردي، عبد الرحيم: **السرد ومناهج النقد الأدبي**، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004م.

المحادين، عبد الحميد: **التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف**، ط.1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.

محمد، شعبان عبد الحكيم: **السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث**، رؤية نقدية، (د.ت).

المقدسي، أنيس:**الفنون الأدبيّة وأعلامها في النهضة العربية الحديثة**، الطبعة الرابعة، دار العلم للملايين،بيروت، آب ، أغسطس، 1984.

مندور، محمد: **الأدب وفنونه**، دار النهضة للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، 1974.

الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر، القاهرة، 1979.

نجم، محمد: **فن القصة**، ط.1، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1966.

النقاش، رجا: **أدباء معاصرون**، مكتبة الأنجلو المصريّة،القاهرة ، 1968.

هلال، محمد غنيمي: **الأدب المقارن**، ط.5، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، 1987.

الهواري، أحمد إبراهيم: **مصادر في نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر**، الطبعة الثانية، دار المعارف،القاهرة ، 1983.

نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، عين للدراسات والبحوث الاجتماعية الإنسانيّة، ط.2،(د.م)، 1983.

هيكل، أحمد: **الأدب القصصي والمسرحي في مصر في أعقاب ثورة 1919 إلى قيام الحرب الكبرى الثانية**، دار المعارف بمصر، 1968.

وادي، طه: **صورة المرأة في الرواية المعاصر**، مركز كتب الشرق الأوسط،القاهرة، 1973م.

الورقي، سعيد: **اتجاهات الرواية العربيّة المعاصر**، دار المعارف الجامعيّة،القاهرة، 1998.

وهبة، مجدي، والمهندس، كامل: **معجم المصطلحات في اللغة والأدب**، مكتبة الآداب، بيروت (د، ت).

يقطين، سعيد: **السرد العربي، مفاهيم وتجليات**، ط.1، رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة، 2006.

المراجع المترجمة

حمودي، تسعديت آيت: **أثر الرمزيّة الغربية في مسرح توفيق الحكيم**، دار الحداثة للطباعة والنشر،(د.م)، (د.ت).

لوجون، فيليب:**السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي**، ترجمة وتقديم:عمر حلمي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.

هاملتون، أديث: **الميثولوجيا** –ترجمة: حنّا عبّود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1990.

رينيه، ويليك، وأوستين، وارين: نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الدين الخطيب،(د.م)، (د.ت).

الدوريات والمجلات

أبو عوف، عبد الرحمن: ***قراءة مقارنة بين سجن العمر لتوفيق الحكيم وأوراق العمر للويس عوض***، ***مجلة الفكر والفن المعاصر***، عدد (162)أ القاهرة، مايو، 1996.(ص180– 119)

أبو غدير، محمد محمود: ***توظيف الأسطورة في الرواية العبريّة المعاصرة***، ***إبداع***، ***مجلة الأدب والفن***، العدد الثاني عشر، ديسمبر، 1997م، شعبان 1418ه.(ص125– 130).

السيد، وجيه يعقوب: ***توظيف الأسطورة في الرواية العربيّة المعاصرة*، حوليّات الآداب والعلوم الاجتماعيّة**، الحوليّة التاسعة والعشرون، 1429ه- 2008م.(ص11- 88).

عبد الرحيم، رائد مصطفى: ***دراسة في سيرة الأمير عبد الله بن بلقين آخر ملوك بني زيري في غرناطة*، *المنارة للبحوث والدراسات***، مجلة علميّة متخصصة، مج 10، العدد (5)، كانون أول 2004. (ص319- 368).

العيد، يمنى: ***السيرة الذاتيّة الروائيّة والوظيفة المزدوجة*، دراسة في ثلاثية حنا مينا، *مجلة فصول***: مجلد (15)، عدد (4)، شتاء 1997.(ص11- 24).

المؤتمرات

أملوده، محمود محمد: ***الزمن المستعاد، ظلال السيرة الذاتية في الرواية الليبية*، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر**، نبيل حداد ومحمود دوابسة،ط.1، مج.2، جدارا للكتاب العالمي، عمان الأردن، وعالم الكتب الحديث، إربد، عمان، 2009.(ص602- 618).

حاج، سمير: ***الرواية في الجليل من خلال بعض أعمال إميل حبيبي وسلمان الناطور*، الأدب الفلسطيني في المثلث و الجليل، أعمال المؤتمر الذي عقد في جامعة بيت لحم (26-27) أيار 2006، ط.1، مركز الأبحاث، دائرة اللغة العربية ، جامعة بيت لحم**، 2007 (ص79- 618)

الشنطي، محمد صالح: ***تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنيّة*، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر**، نبيل حداد ومحمود دوابسة، ط.1، مج.2، جدارا للكتاب العالمي، عمان الأردن، وعالم الكتب الحديث، إربد، عمان، 2009. (ص422- 458)

الضبع، مصطفى: ***تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية***، **تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر**، نبيل حداد ومحمود دوابسة، ط.1، مج.2، جدارا للكتاب العالمي، عمان الأردن، وعالم الكتب الحديث، إربد، عمان، 2009.(ص646- 680).

فريحات، مريم جبر: ***أثر تداخل الأنواع في بنية النص الروائي لدى إبراهيم نصرالله***- **تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر**، نبيل حداد ومحمود دوابسة،ط.1، مج.2، جدارا للكتاب العالمي، عمان الأردن، وعالم الكتب الحديث، إربد، عمان، 2009.(ص634 - 680).

قديد، دياب: ***تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائريّة المعاصرة الكتابة ضد أجنسة الأدب***، **تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر**، نبيل حداد ومحمود دوابسة، ط.1، مج.1، جدارا للكتاب العالمي، عمان الأردن، وعالم الكتب الحديث، إربد، عمان، 2009. (ص389- 998).

عدوان، عدوان: ***سلطة ظل الغيمة الثقافية***، **الأدب الفلسطيني في المثلث و الجليل، أعمال المؤتمر الذي عقد في جامعة بيت لحم (26-27) أيار 2006، ط.1، مركز الأبحاث، دائرة اللغة العربية ، جامعة بيت لحم**، 2007.(ص125- 134).

مواسي، فارق:***أي نوع من السيرة هي؟ عن كتاب حنا أبو حنا ظل الغيمة***، **الأدب الفلسطيني في المثلث و الجليل، أعمال المؤتمر الذي عقد في جامعة بيت لحم (26-27) أيار 2006، ط.1، مركز الأبحاث، دائرة اللغة العربية ، جامعة بيت لحم**، 2007.(ص119- 124).

نهر، هادي: ***تكامل العلوم اللغوية وتداخل الأنواع الأدبيّة، تداخل الأنواع الأدبيّة***، **مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر**، نبيل حداد ومحمود دوابسة، ط.1، مج.2، جدارا للكتاب العالمي، عمان الأردن، وعالم الكتب الحديث، إربد، عمان، 2009.(ص789- 807).

الرسائل الجامعيّة

أحمد، أمل أحمد عبد اللطيف: **التناص في رواية إلياس خوري، باب الشمس**، رسالة جامعية غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005.

الشرفا، وليد: **النص السردي بين (الأجنحة المتكسرة) و (زينب)**، رسالة ماجستير غير منشسورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 1420ه -1999م.

عدوان عدوان: **تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائيّة**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، 1420ه- 2001م.

مالكي، فرج عبد الحسيب محمد: **عتبة العنوان في الرواية الفلسطينيّة- دراسة في النص الموازي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين. 2003م-1424ه.

المصادر الإلكترونيّة

ejabat.google.com/ejabat/thread?tid=2ab3b5fb0398ca4e

عمار، عبد الرحمن :ملامح السيرة الذاتية :www.awu.org/book/05 lgh

.http:// darulfatwa.org.au/content/view/1129/229

سحلول، حسن: الطريق الأخرى، دراسة في الرواية،-http://www.awu dam.net/templatesljournals-prunt?id=22966

الشيمي، منى: file://F: **موقع الورشة الثقافي- السيرة الذاتية بين الواقع والمتخيّل**- htm

An Najah National University
Faculty of Post-Graduate Studies

The Autobiography in Al Hakeem's Literature
Analytical Descriptive Study

Prepared By
Samer Sudqi Mohammad Mosa

Supervisor
Professor Dr. Adel Abu Amsha

Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts in Arabic Language and Literature, at An- Najah National University, Nablus, Palestine.

2010

Autobiography in Al Hakeem's Literature
Prepared By
Samer Sudqi Mohammad Mosa
Supervisor
Professor Dr. Adel Abu Amsha

Abstract

This study, entitled *Autobiography in Al Hakeem's Literature* consists of a preface, an introduction, three chapters and a conclusion.

In the introduction, the researcher demonstrates Al Hakeem's role in the modern Arab literature; his contributions to theatre, drama, novels and autobiography; and his literary status. In addition, the researcher demonstrates his reasons for selecting this topic for research, discusses the research methodology and its contents, the difficulties that he has faced, and the most important previous studies in this field.

The preface of the study, *Overlapping of Literary Genres*, the researcher discusses the origins and interlocking of the literary genres. He presents their definitions and viewpoints of other researchers in an attempt to determine their delicate boundaries in order to reach controls that may make the issue of genres easier, especially because the topic of this study is related to this issue.

In Chapter One, entitled "*Texts Contents*", the researcher discusses the texts contents that he has determined for this study. In *Return of the Spirit*, the writer talked about a rural family who came to settle in Cairo at the quarter of Al Sayeda Zeinab. Connecting the family with the events of the 1919 Revolt, he made them a symbol of the Egyptians as a whole. In his book; *Memoirs of A Deputy in the Countryside*, he unveiled judiciary corruption

and bad situation of the rural community. In his book, *A Bird from the Orient*, he demonstrates a side of his life related to his study in France and unveiled his position regarding the western and oriental civilizations. His book *Al Hakeem's Donkey* represents a mirror that reflects his viewpoints about a group of issues such as literature, art, and the countryside. In his book, *The Flower of the Age*, he included a number of his letters to his French friend, Andre, in which he talked about a stage of his life which is the stage of the cultural and literary building. He narrated the story of his life from the moment of his birth till his return from France without achieving his aims in his book *The Prison of the Age*.

In Chapter Two, entitled "*Elements of Autobiography Narration*", te researcher attempts to deduce the elements of building the texts of autobiography or other related genres. In the first section, he discusses the charter or the contract which is considered one of the main controls in writing biography. He states how the writer prepared the charter in the texts of his two books, *The Flower of the Age* and *The Prison of the Age*, by his commitment to narrating and describing the events. On the other hand, the writer veiled the autobiography contract in his books *Return of the Spirit*, *Memoirs of A Deputy in the Countryside*, *A Bird from the Orient*, and *Al Hakeem's Donkey*.

In the second section of Chapter Two, the researcher discusses the author, the narrator and the character. He states that conformity of these elements leads to autobiography while approximation changes the texts to other overlapping genres such as novel, autobiography novel, or autobiography narrative. There is conformity in the texts of *The Flower of the Age* and *The Prison of the Age* while there is approximation in the texts of *Memoirs of A*

Deputy in the Countryside, *A Bird from the Orient*, and *Al Hakeem's Donkey*.

In the third section of Chapter Two, the researcher discusses the motives that lead to writing autobiography. The most important motives are related to the writer, circumstances of his early life, conditions of the age especially political fluctuations and social changes. The researcher points out that such motives might be absent in texts such as *Return of the Spirit* while they are evident in others such as *The Prison of the Age*.

In the fourth section of Chapter Two, the researcher discusses the issue of conflict and soliloquy. He states its role in building the autobiography and its types some of which are internal that the writer may face during the consecutive stages of his life, while others may be external produced by the conditions and changes of the age. To clarify this point, the researcher demonstrates Al Hakeem's internal conflict during the stages of his childhood, the years of his study, the conflict resulting from his emotional experiences. The external conflict is related to his parents, community and the British colonization.

In the fifth section of Chapter Two, the researcher discusses the issue of truth and imagination. He states that truth can be seen in the texts of autobiography. However, we can see that the related texts are infested with imagination that is mingled with facts that are related to the writer's life. In the text of *The Prison of the Age*, the writer attempted to be accurate in narrating events that are related to his life while imagination appears in the texts of *Return of the Spirit*, *Memoirs of A Deputy in the Countryside*, *A Bird from the Orient*, and *Al Hakeem's Donkey*.

In the fifth section of Chapter Two, the researcher demonstrates honesty and frankness. Stating the importance of this element in autobiography, the researcher unveiled the limitations that may hinder reaching absolute honesty. Its presence is relative; its limitations may force the writer to disguise and evasion.

Chapter Three, entitled "*Artistic Phenomena*", discusses various artistic aspects included in the texts of Al Hakeem. In the first section, the researcher discusses the titles and their connotations. In this respect, he clarifies the importance of the title, ways of its selection, its relations wit the text, its functions, and ways of unveiling its connotations.

In the second section of Chapter Three, the researcher discusses the language, dialogues, and narrations. In this respect, he shows the importance of language, its levels including formal and colloquial, the role of each level, the viewpoints of critics regarding employing the colloquial language especially in the text of *Return of the Spirit*. Following this, the researcher discusses the dialogue, showing its role in building the text, its functions, potentials of employing it as a method by which the writer can demonstrate his viewpoints. He demonstrates the dialogue in Al Hakeem's texts, its role in building the text, unveiling characters, its contributions to avoid monotony of narrative text. Then he discusses narration, showing its importance and some of its elements such as digression, retrieval and description. He also deduced its forms such as letters, proverbs, sayings, folkloric songs and poetry, emphasizing their roles in building the text.

In the third section of Chapter Three, the researcher discusses the employment of myths. In this respect, he demonstrates the researchers' concepts of the myth, tracing its origin, numerating its forms, and showing

its functions. He tries to deduce its elements from Al Hakeem's texts, attempting to uncover the writer's intentions of employing it as it is the case in the myths of Osiris and Isis in his book, *Return of the Spirit.*

In the third section of Chapter Three, entitled the *Symbol*, the researcher discusses the reasons that make the writer resort to this artistic method. He talks about the limitations of its employment, and deduced some of the symbols that Al Hakeem employed in his works such as the family in *Return of the Spirit* that symbolizes the people, and Saneya who represents development and progress.

In the Conclusion of the study, the researcher supplies the most important findings that he reaches in the study. Here, he supplies genre verdicts on Al Hakeem's texts ranging from autobiography and autobiography narrative. He also points to the narrative forms that the writer employed, and reminds us of the language used by Al Hakeem. He shows that Al Hakeem's works exceeded his personal life to discuss the events of his age and the nature of his community.